

# مقابلة أدبيّة مع : محمود درويش

يصور لي ان بوسع مقالي ان يغير شيئا ، ولكنني اردت التعبير عن هواجسي واعلان موقفي . ونلاحظ الان ان الجميع متفقون على ضرورة تخليص شعرنا من المداعبة ووضعه في مكانه الصحيح من حركة الشعر العربي المعاصرة . ومع ذلك ، فاننا نتحدث ولا نفعل . اي ان النقد ينقد النقد ولا ينقد الشعر .

ثم ..

دعني اعتقد ان الاجابة على السؤال المطروح تستدعي تناول بعض الافكار الجديدة - ولعلها جادة - حول الشعر العربي الذي يكتب في بلادي :

ثمة رأي يقول ان هذا الشعر لا يمكن اعتباره شعر مقاومة . انه شعر معارضة . وانا لا اعتبر هذا التحديد اهانة ، وانما اعتبره اجتهادا ، ولكنه يعاني من هوية التلاعب بالالفاظ او الافكار . ان صاحب هذه المقولة - وهو كاتب جاد - يختار من مصطلح «ادب المقاومة» المعنى الواسع للكلمة بمعالجته ما يبدو له انه ادب مقاومة في شتى البلدان وفي شتى الازمنة ، ولكنه يتنازل عن هذا المعنى الواسع ويتشبهت باضيق معاني المصطلح عندما يصل الى بلد ما في منطقة الشرق الاوسط ، فيصبح الموقع الجغرافي هو معيار تقويم المواقف ، لانه هو الذي حدد ، موضوعيا ، موقفا سياسيا تفصيليا لهذا الشاعر او ذاك ، فتصبح فدوى طوقان - على سبيل المثال - شاعرة ، ثاممة لانها لا تعترف بوجود اسرائيل . ولو عاش معين بسيسو - على سبيل المثال ايضا - في مدينة عكا لما كان شاعر مقاومة لانه لن يكرس شعره للتصريح بانه لا يعترف بوجود اسرائيل . اما محمود درويش - على سبيل المثال للمرة الثالثة - فلو هاجر الى الكويت لكان شاعر مقاومة ، لان واقعه هناك لن يدفعه الى محاورة اليهود .

هل انا شاعر مقاومة ؟

لا ادري . ولا يهمني هذا السؤال كثيرا . ان ما يهمني - كشاعر - هو ممارسة مهمتي دون ان اعرف رتبتي . ولكنني افهم عن شعر المقاومة انه ملتحم بقضية دفاع عن وطن امام قوى تقهر هذا الوطن . وانا ادافع عن وطني ، ولعل كل ما ارسه - في نهاية الامر - يتلخص في كشف نفسية الانسان الذي يدافع عن وطنه بمختلف الاشكال والازياء . وانا اقاوم من ياخذ حقني وارضي . والارض عندي ليست مجرد ارض ، والشجرة ليست شجرة ، والماء ليس ماء . وانا لست شاعر طبيعة . انا شاعر وطن . ومعارضتي ليست معارضة جزء من كل . انها معارضة الضد . وانا احاور سحاني لاني اريد ان اتكلم ، وأشعر بالملل ! . واذا كنت لا اكبر زوجة سحاني ، فان ذلك لا يعني اني انسجم مع سحاني .

هل انا شاعر مقاومة فقط ؟

ليس كل شعر مقاومة - بالمعنى الشائع للمصطلح - شعرا ثوريا ، لان المقاومة بمعناها الظاهري تعني الرفض . والموقف من دو او ظاهرة لا يصلح دائما - والى مدى بعيد - مقياسا للثورية . هذا . . . يحتاج الى تعميق مفهوم المقاومة ليشمل ما هو اعمق من الرفض الآني

وجهت « الآداب » الى شاعر الارض المحتلة محمود درويش مجموعة من الاسئلة اجاب عليها بما يلي :

١ - في مقال لك شهير بعنوان « انقذونا من هذا الحب القاسي » ادنت محاولات الاطراء والثناء الكاسحة التي قوبل بها ادب المقاومة في اسرائيل ، فما كان أثر هذا النداء في النقد العربي وفي ادب المقاومة بالذات ؟

□ لم اتوقع لندائي مثل هذا الصدى . ولعل لهجتي لا تعبر عن شكوى اذا قلت لك ان ندائي يعاقب بالشهرة ، كنت اراول ، مخلصا ، حماية شعرنا من مظاهر الحب الحماسي ، فاذا بتعبيري من محاولتي يقع اسيرا لهذا الحب مرة اخرى . اعني . . ان ذلك النداء الذي رجوت ، من خلاله ، تحريرنا من الدلال لم يحقق من اهدافه الا اعلان نييتي الطيبة التي ظننها زملائي مجرد لعبة ذكاء . وارجو الا يفسر حديثي الان عن ذلك الموضوع بانه رغبة جديدة مني في تكرار النداء لا . . . ساكون وقحا لو استقبلت كل مظاهر الحب بالرفض . وساكون ساذجا ايضا لو وقعت اسيرا في قبضة هذا الحب . واصارحك القول اني اتجنب ، باقصى ما اوتيت من حيلة ، ابداء ملاحظاتي وانطباعاتي حول الشعر الذي يكتب في بلادي . وفي حقيقة الامر ، لم يكن ندائي المذكور موجها الى النقاد العرب وحدهم . لقد كان موجها ايضا الى الذين يكتبون الشعر في بلادنا ، وربما كان - بالإضافة الى ذلك - نوعا من الحوار الداخلي مع نفسي . وماذا كانت النتيجة ؟ من الصعب ان نتوقع نتيجة لمقال . ولكن بعض زملائي اصيب بالدهشة ، وقال البعض : كيف ترفض هدية ثمينة بمثل هذه اللفظة ؟ ولأظنت من ردود الفعل لدى الاوساط الادبية العربية التي اتيت لي فرصة الاطلاع عليها - وهي قليلة - ان هناك اساسا قويا للافكار والمبررات التي قام عليها ندائي ، وان شيئا يشبه قدسية القضية كان يضع الماء في افواه الذين كانوا يوشكون على ابداء آرائهم بمعركة الحب الدائرة ، ولكنهم يخشون ان تكون اصواتهم ناشازا .

هذا من ناحية . .

ولكن ، هل نستطيع القول ، من الناحية الاخرى ، ان ردود الفعل التي اتخذت جانب العداء كانت استجابة مباشرة وبريئة لندائي ؟ كلا . ان مجلة «شعر» مثلا لم تكن تنتظر دعوتي قبل اعلانها باكثر من سنة ، عندما قدمت اقصى هجاء لحركتنا الشعرية باصدارها عددا خاصا عن شعرنا تضمن اسوأ ما كتب في تاريخ الادب العربي من شعر . اني اعترف هنا ، وبصوت مسموع ، بان مجلة «شعر» كانت جارحة الذكاء . انها لم تكتب كلمة واحدة في طعن شعرنا ، وقد تظاهرت بانها تنسجم مع حركة الاهتمام العربية فاصدرت عددا خاصا عن هذا الشعر يخرج القارئ الواعي منه بموقف شديد السخرية .

ماذا اريد ان اقول ؟

اريد القول ان ندائي المذكور لم يغير مواقف ولم يخلق مواقف . ربما كان حافزا لبلورة مواقف . وانا لم اكن ساذجا الى الحد الذي

ورد الفعل الميكانيكي . وهنا - من حقنا ان نبدي بعض التردد ازاء نماذج شعرية معينة خلقها رد الفعل المباشر غير الواعي . على هذا الاساس نطرح السؤال : هل شعرنا هو مجرد ردود فعل ساذجة ؟ ان هذا السؤال ليس بسيطا بالشكل الذي يتظاهر به . الاجابة عليه قد تساعدنا على التكهن بمستقبله : هل تكمن اهميته في كونه ردا ساخنا يفتر بانتهاء حركة الحدث الذي خلقه ، ام يحده اهميته في ذاته . في القيم التي خلقها ؟ وهل استطعنا ان نضفي على الحدث الذي نتعامل معه ابعادا مساوية مثلا ؟ وهل استطعنا ان نمسك بلحظة شعرية لأمعة من سنوات الظلم ؟ لقد انصرفنا الى حديث الفن ، ولكننا نتحدث عن ضرورة تهذيب مفهوم المقاومة ليشمل اكثر من الصمود والانتقام والرفض ، ليشمل الثورة الحقيقية . . التسليح بالعلم والممارسة لتغيير الواقع تغييرا جذريا . . تغييرا ثوريا . او لنقل - لتكن المقاومة مقاومة ثورية تشمل المعنى القومي والمعنى الاجتماعي في جوهرها . ولقد انصرفنا الى حديث الفكر ، ونحن نتحدث عن الشعر (والفظة هنا ذات دلالة) مهمة الشاعر تصبح مزدوجة . ان ثورته يحددها نشاطه داخل حركة الفعل . . داخل الجماهير بواسطة الشعر ، هذا النشاط الذي يؤثر على نشاطه داخل الشعر نفسه . والثوري - اذا كان شاعرا موهوبا - لا يكون رجعيا داخل الشعر ونوريا خارجه . والشاعر - اذا كان ثوريا حقيقيا - لا يكون ثوريا داخل الشعر ورجعيا خارجه . وماذا نعني بالثورية داخل الشعر ؟ الموقف من التراث ، والتجديد الدائم للعلاقات القائمة في القصيدة وتغيير هذه العلاقات . لا اعني بالتغيير التدمير او الابداء ، اعني التطوير . ان المحافظة على ما هو حيوي في القديم هي المحافظة على القديمت لمناخ الحركة . والجديد - كما نعلم - لا ينفي القديم كله . اننا نصادف موقفين خطيرين من هذه المسألة : موقف العبادة للقديم - وهو موقف متحجر ورجعي ، وموقف الكفر المطلق بالقديم - وهو موقف فوضوي .

هل استطعنا الاجابة على السؤال : هل الشعر العربي السذي يكتب في اسرائيل هو شعر ثوري من هذه الزاوية ؟ صحيح ان بعض نماذجها وهي تقاوم الاضطهاد الاسرائيلي تجد في الماضي - كل الماضي سندا تاريخيا لها ، فتقع احيانا في اخطاء التفني بكل ما في الماضي ، وعندها يبدو ان بعض نقاط ارتكازها غير ثورية ، ولكن الناقد مدعو الى تفسير هذا الميل لدى الشعوب المضطهدة التي تستنجد بتاريخها لمقاومة من يعتدي عليه . انه نوع من الدفاع . ولكن الانجاه العام لهذا الشعر لا ينحو هذا المنحى .

وارجو الا يفهم من كلامي اني اقدم دفاعا شاملا عن «المنجزات» الفنية التي حققتها حركة شعرنا . ما زلت اعتقد ان هذه الحركة لم تبلور بعد ولم تبلغ النضج الفني . وسيرتكب اصحابها اخطاء غريبة لو اطمأنوا الى اذواقهم الفنية ، وكفوا عن السعي نحو تحسينها . ومع ذلك ، فاننا نحاول ان نكون ثوريين في الحياة وفي الشعر . .

٢ - هل تعتقد ان الشعر العربي الذي نشر بعد هزيمة حزيران استطاع ان يعبر تعبيراً كافياً عن آثار هذه الهزيمة في النفوس وأن يرهض بميلاد الإنسان العربي الجديد ؟

□ دعنا نتفق ، أولا ، على ان القول لا يساوي الفعل . على هذا الاساس دعنا نحرر انفسنا من رياضة المقارنة . ان طرح السؤال على هذا النحو ينطوي ، منذ البداية ، على اتهام الكلمة . استطاع حزيران ان يقنع الناس ، للوهلة الاولى ، بان الحقيقة الوحيدة الباقية في الشرق الاوسط هي حقيقة الدم المسفوك . كان السدم - ولعله لا يزال - هو اللغة الاقوى ، فاي ادب يملك القدرة على الكلام في حضرة الدم ؟! ان اللحم البشري الذائب في رمال سيناء ، لمن يراه

او يتخيله ، هو اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن مرارة المأساة . . اليس كذلك ؟ نحن مدعوون ، اذن ، لكي نعطي الادب حق الكلام الى انقائه من حرج المقارنة .

اذن . انت تسألني عن الشعر العربي الذي نشر بعد هزيمة حزيران . كان يرتب علي الامتناع عن الاجابة لعدم اطلاعي المقنع على الكثير من هذا الشعر . سيبقى رأيي مجرد انطباعات تركتها النماذج القليلة التي اتيج لي الاطلاع عليها . وما دامت كذلك فهي قابلة للتغيير امام نماذج اخرى تمنحني المزيد من المعرفة .

يبدو لي ان بوسعنا الحديث عما تمكن تسميته بفترة الصدمة الاولى . الشاعر العربي ، كأي مواطن ، اصيب بمفاجأة مذهلة ، ولذلك كان صوته يصرخ في كل الاتجاهات . كان الشعر لا يعرف لانه لا يعي شيئا ، وكان يستم اول من يصادفه ، وقد صادف وجهه اولا . ومن هنا نرى ان هجاء النفس كان يسم الكثير من قصائد تلك الفترة : هجاء الكلمة ، هجاء التراث ، واللغة ، والامة ، والحاكم . وكانت حرارة العاطفة الجريحة والمهانة حتى الموت وشدة الانفعال تحرق السنة الشعراء ، فتضطرب اصواتهم بسبب اختلال التوازن والموقف . وباختصار ، كانت الفوضى تم كل شيء . واكاد اشك كثيرا في قدرة اكثرية قصائد تلك الفترة على البقاء .

ولو نظرنا الى الموضوع من النافذة السياسية استطعنا القول ان ما كتب في تلك الفترة من شعر ، او اكثره ، كان شعرا مهزوما . وكان ، دون ان يدري ، جزءا من السلاح المصوب الى صدر قضية التحرر العربي لانه شارك اعداءها حملة التشكيك في قيمها وتاريخها ، وأشاع اليأس القاتل في صفوف ابنائها . وهذا ما يفسر اهتمام المراقبين الاسرائيليين للادب العربي بهذه النماذج وترجمتها السريعة الى اللغة العبرية في اوسع الصحف اليومية انتشارا ، وبعض هؤلاء المراقبين «الادبيين» من الجنرالات !.

من هنا ، نخلص الى التقدير بان شعر الفترة الاولى بدلا من ان يكون انقاذا للامل الذي تعرض للاغتتيال ، كان شعر يأس . وبدلا من ان يكون شعر مقاومة . . مقاومة للهيمنة واسبابها وقواها كان شعر هزيمة ، وبدلا من ان يكون شعر صمود واصرار على التمسك باسباب التحدي التي دفعت الامبريالية الى التحرك لضرب آفاق تطور حركة التحرر العربية كان شعر استسلام ، ولم يسهم في تفجير قوى المقاومة والطاقات القادرة على الصمود .

ولعل هذه المسألة تنطوي على اهمية بالغة فيما يتعلق بفهم الشاعر لصوره ومكانه . عندما فقد الشاعر الايمان بطاقات شعبه فقد الشعر . وبوسعنا ان نجد اضافة جديدة الى هذه المسألة في تغير الاتجاه العام للشعر في فترة لاحقة ، عندما اخذ الشعر الثوري والمقاوم يتبلور اعتمادا على الايمان بطاقات الشعب التي لا تهزم . اننا نشعر الان بالفرح لان بعض الشعراء العرب البارزين انعطفوا نحو الاتجاه الذي نعتقد انه الاصح . انهم ، باختصار ، وجدوا ينابيعهم .

وبماذا تتميز القصائد اللاحقة التي اتاحت لي فرص الاطلاع عليها ؟ بالوعي الثوري او الحداثي الثوري . انها تحاسب مجتمعا وانظمة حكمها وتراثها محاسبة تقدمية لا محاسبة فوضوية او انتهازية . وفي الوقت نفسه تحاسب نفسها دون ان تنتحر . انها تنزل الى الشارع لتجد الجواب . وهي ليست بدون ابعاد . ليس حزيران آخر الدنيا . شهور قبله وشهور بعده . والنموذج الان ليس الانسان الغريب غير المتجانس مع الآخرين ، وليس المسحوق بلا تمرد ، او الملعون بالكسل . النموذج الان هو ذلك الذي يستأنف الموت برغبة دموية في الحياة .

وهل ارهضت بميلاد الانسان العربي الجديد ؟

هذا السؤال صعب ، لست مؤهلا للاجابة عليه . ولكن المهم انها

ولكن ، هل يكون الفموض هو احد هذه الاساليب الفنية الجديدة ؟ كلا . انه ينتج عنها . وهنا ، يجب ان نميز بين شكلين : الفموض الذي يشبه السحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالارض ، والفموض الناتج عن وداع الشمس للارض ، وهو ما تتميز به مدرسة شعرية عربية حديثة تحترف الفموض احترافا .

وهل انا شاعر متشائم ؟

اني شديد الاحساس بانسانيتي . وانا اقرا العالم واره . بوسع العالم ان يكون اجمل ، او بوسعنا ان نجعل العالم اجمل . كل ما نصادفه امامنا .. كل حجر ، كل بناء ، كل مصنع ، كل مدينة ، كل نشيد ، وكل آلة كما نراها الان ذات تاريخ دموي . لقد قطعت الانسانية طريقا طويلا من العذاب لتحقيق ابسط نجاح ، ولكن ملايين من الناس ما زالوا جياعا وملايين ما زالوا عبيدا . وان المهندس الفرنسي الذي قضى اربعين عاما من حياته يبني واحدة من اعظم كاتدرائيات العالم في بطرسبرغ لم تنفذ وصيته ، لم تسمح السلطة القيصرية بدفنه في الكاتدرائية التي بناها لانه كاثوليكي وهى ارثوذكسية !.

نعرف الان ان للعمال السوفييت العاملين في البناء اولوية الحصول على الثقة . هل تغير العالم ؟ . نعم . ولكننا لا نطمح الى هذا الجواب لان الظلام والجوع والعبودية وكل الاشكال المنافية لجوهر الانسانية ما زالت تسيطر على اجزاء واسعة من العالم . العدل ما زال ناقصا ، والحربة لا تزال ناقصة لان بيتنا المشترك - الكرة الارضية - ليست حرة كلها . لقد عرفنا الخلاص او طريق الخلاص ، وذلك مصدر تفاؤل تاريخي ، وكل خطوة على هذا الطريق هي بمثابة برهان جديد على شرعية هذا التفاؤل . من هنا - من وجهة النظر الجوهريه - انا متفائل .

ولكن تفاؤلي ليس غبيا . انا لا اقرا العالم بفرح . فان مسيرة تفاؤلنا التاريخي ليست آمنة بدون حدود . ان اعظم ما حققته الطافة البشرية من تقدم تكنولوجي لا يكرس كله لخدمة الانسان - وبوسعنا ان يحل الكرة الارضية الى جنة . انه يهدد الانسان ويهرس اعصابه ، لان دولة كبرى مثل اميركا تملك حظ الثروة الطبيعية والعلمية ولكن ايديها حمقاء وهي بلا روح وبلا انسانية ، وهذه هي آفتها وافتنسها معها . وبيروشيما ليست مجرد ذكرى . عندما اقبل حبيبتني تطلع لى من الحائط صورة هيروشيما . هل افول ان ما يفسد الذاتى مع حبيبتني هو الحق الاميريكي ؟ وهل استطاع الهروب من هذه العلاقة المتناقضة . لا ، اني اعترف بالقلق والحزن والخوف على مصير العالم ، وحين التقى بالعامل السوفييتي اشعر بالامان . وجهان لعالمنا ، من الوجه المضيء استمد تفاؤلي التاريخي ، ومن الوجه الاسود ياتينى القلق من الحرب والاصرار على الرفض . وهكذا فتفاؤلي ليس ورديا وليس بمنجى من المحاذير .

ومن اين يبدأ العالم ؟

انه يبدأ من بيتي . وكانت علاقتي الاولى بالعالم عدائية ، لاني انتمي الى بيت يحوي اهلا . لا بيت الان ولا اهل . شعب كامل يعيش بلا وطن في هذا العالم الذي يجعل القمر وطنا آخر . كيف احاور الحقيقة .. وما هي الحقيقة ؟ العالم يطلب من الضميمة البرهنة على انها ليست القاتل . والقاتل الحقيقي يتظاهر بالبراءة . والقضاة ؟ من هم القضاة الخوّلون باصدار الحكم ؟ . دم على كل الطرقات وفي كل الحدائق .. وعلى مرايا العالم ، والحقيقة تأخذ شكل المذبحة . والضحية مطالبة ببراءتها ، ولا قاض الا الموت . هل استطاع وطني ان يملك الا حريته في ان يموت كما يشاء ؟ الموت هو البطاقة التي يقدم بها وطني نفسه الى العالم . فاتخذ لك موقفا من الموت الاختياري . ان مجموعة « العصفير تموت في الجليل غارقة

تستشف ولادة هذا الانسان . ويبدو لي ان حزيران (على الرغم من انه ليس بداية تاريخ جديد ، فالبداية ابتدأت قبل حزيران) يضيف برهانا على حتمية انتماء الشاعر النقي الى التقدم والمستقبل ، وياخذ مواهب ثمينة في الشعر العربي الى هذا الميل . وحزيران - هذا العجيب - يزيح الفموض الذي اكتشف كثيرا من المفاهيم عن الحياة والفن . انه شهر لا حياد فيه ولا من قائل : ابعد هذه الكأس عني . وسنعرف الان ان الشعر هو رؤية ثورية للحاضر ورؤيا للمستقبل . ولماذا نكتب ؟ لاننا جديرون بانتماننا الى الحياة ومحتاجون الى الاحساس الدائم بهذه الجدارة .

٣ - ماذا تقول عن مجموعتك الشعرية الاخيرة «العصفير تموت في الجليل» وهل تعتقد انها تثير بعض الاسئلة والتساؤلات عن تجربتك الشعرية ؟ .

□ لعلك لا تعرف ان سوء التفاهم - الذي اريده ان يكون وديا - بين القراء في بلادي وبينى ، اخذ في التحول الى خلاف قد ياخذ شكل القطيعة . وذلك امر خطير يسبب لي احزانا حقيقية . الكثيرون من القراء قالوا لي انهم كفوا عن قراءتي . وعلى الصفحة الادبية لجريدة «الاتحاد» دارت مناقشة اسبوعية استغرقت اكثر من ثلاثة شهور كانت قصائدي الاخيرة محور الاتهام فيها . لم اقرا من آلاف الكلمات التي كتبها القراء كلمة واحدة تدافع عني . لن اروي هنا كل الآراء الخطيرة والمهينة احيانا المطروحة في تلك المناقشة الهامة والحيوية - على الرغم من سطحيته - انها تعكس حاجة القراء الى الاحساس بانهم مسؤولون عن شعرنا ، وبان هؤلاء الشعراء خاضعون لرافقتهم الصارمة . دعنا نعتبر الامر - في اخر الطاف - علامة عافية ودليلا على العروة الوثقى بين مبدع الكلمة وملقيها . ولكن خلاصة البحث تواجهك بأسئلة صارمة تهزك حتى النخاع .

هل انا شاعر رمزي ؟ لا اعتقد . ان قصائدي الاخيرة تزيد اعتمادها على الرمز او تستخدم الرمز ، بمعنى ان الرمز يخضع للقصيدة وينصهر فيها . وليست القصيدة هي التي تخضع للرمز وتذوب فيه . وكنت اشرت كثيرا الى ان الرمز يخدم واقعيته ويفنيها ، ومن هنا فانا لست شاعرا رمزيا بالمعنى التاريخي لمدرسة الرمزية . وكما ان الشاعر الثوري يزواج بين وعيه الثوري والفناء الرومانتيكي فانه قادر ايضا على استخدام الرمز دون ان يفقد جوهره الثوري . ان الرمز في الشعر - كما نعرف - يضيف ابعادا اخرى للقصيدة او يمنح اجنتها مزيدا من الريش ، ولعل الرمز هو من اهم ميزات الشعر العربي الحديث ومن اكبر القيم الفنية التي حققها . ثم ان الاسطورة - في جوهر الامر - تلعب دور الهمز في القصيدة الحديثة . من هنا ، اعتقد ان حملة القراء على منشأها سوء الفهم ، اذ انطلقت اغليتهم من التسليم المطلق بانى غيرت انتمائي وانتقلت الى الواقعية الى الرمزية .

وهل انا شاعر غامض ؟

ان الرمز هو الذي يخلق مثل هذا الانطباع الاول ، فالقصيدة الحديثة لا تستسلم للقارئ من اول لقاء . كان القاموس قادرا الى حد بعيد - على فك اسرار وازرار القصيدة القديمة ، اما القصيدة الحديثة فهي اكثر تعقيدا وتركيبا وتشكيلا نتيجة تعقد الحياة نفسها . الحياة المعاصرة لا تسمح لنا باخذ اي مظهر من مظاهرها بكل بساطة وسذاجة . والتناقضات صارت اكثر انفجارا وتداخلا . وان مما يعوزنا في هذا العصر لعله اليقين . لقد كتب الصديق «ابن خلدون» في «الاتحاد» في معرض التعليق على المناقشة : «تشدد الحاجة الى اساليب فنية جديدة ، الف مرة ، اذا اصيبت الحقيقة بما يشبه الانقلاب .. بحيث تغيرت صورتها بدون ان تغير ماهيتها الجوهرية».

في التعامل مع الموت الذي ليس موتا في جوهره ، فهل يعني ذلك اني متشائم ؟

وهل انا شاعر ذاتي ؟

يجب ان نقيم فاصلا بين معنيين لهذا المفهوم . على المستوى الفلسفي وعلى المستوى الفني ، اظن ان ما يميز الشعر عن سائر اشكال الوعي الاجتماعي هو ان الذات تشكل محوره . ولكنها ليست معزولة عن الآخرين مهما تظاهرت بالاستقلال النسبي . وهي - بهذا الاستقلال - تتفرد بصفات خاصة هي التي تحدد الطابع الفني المستقل لكل شاعر . وانا احب ان اعتقد ان السمة المميزة لشعري تتمثل بالخصوصية ، لاني على الرغم من كل عيويي شاعر صادق . ومفهومي للشعر يقتضي بان الصديق هو جوهر الشعر . ولكن ، من اين تشكلت ذاتي ؟ الجواب الواضح على هذا السؤال يحل ما يبدو انه تناقض .

واني متشرب حتى النخاع بالاحساس بالحصار . والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها وليس وهما يامرني . انه واقع يعيشه شعبي ، وعندما اكشف نفسياتي المحاصرة اكشف ، في الوقت ذاته ، نفسيية شعبي .

وبعد .. اني اتكلم على هامش الشعر ، على هامش تجربتي في ((العصافير تموت في الجليل)) ، ولا اتكلم عن الشعر نفسه .

٤ - هل تشرح لنا خلفيه الحوار الذي يجري بينكم وبين الادباء اليهود في اسرائيل ، والذي كان لك فيه نشاط واضح ؟

□ قد لا ارتكب خطأ فادحا اذا تصورت ان هذا الحوار سيتحول الى ظاهرة . وقد لا ارتكب خطأ آخر اذا لاحظت واقعين مختلفين - لا متناقضين - لتحريك هذا الحوار . هل تم نتيجة رغبة متبادلة في ممارسة رياضة فكرية ؟ كلا . ان الكاتب العربي في اسرائيل حريص على اجراء الحوار لانه حريص على طرح قضيته وانفاذا من ركاس الزيف الذي اهلته عليها الدعاية الصهيونية ، وحريص على انتقاذ الحقيقة من التعذيب اليومي . وهو يريد ان يهز الكاتب العبري ((المحايد)) ويضعه في الاختبار . ويريد الا تكون المناقشة همسا . انه يحاور ، من خلال الكتاب ، اوساطا واسعة من الراي العام .

ولماذا يريد الكاتب العبري الحوار ؟ نحن نتحدث عن الفترة التي اعقبت حرب حزيران . ومع ذلك ، يجب ان نتابع اشكال الشخصية العربية ومكانتها في الادب العبري .

كانت هذه الشخصية متاخرة ولا تشكل موضع اهتمام ، ثم أصبحت عند بعض الادباء الذين جاءوا الى فلسطين يحملون بعض الافكار الاشتراكية الديموقراطية تشكل مسألة اخلاقية ، فنلاحظ عندهم ملامح من العطف الانساني على مصيرها ، ولكنه لا يصل الى حد تائب الضمير لان تحقيق القيم الصهيونية هو المسألة الاولى ، والصدام ليس بين حقين ، بل تحقيق الحق الاوحد مع الحد الأدنى من ابداء الغير . ويمكن التعايش مع العربي الفلسطيني في اطار اذابته ، لان بقاءه يحمل صفة من طبيعة الشرق (القهوة السوداء ، الكوفيّة والعقال ، المرأة الحجة ، الدبكة) وكان هذا العربي يعمل في مزارع اليهود . ونلاحظ في بعض الروايات العبرية - مع تطور الصراع فيما بعد - موقفا باهتا يقول : لو احسنا معاملته لكان الوضع افضل . وعلى كل حال ، فالمسألة تبقى في حدود النظرة الاخلاقية . ثم تأتي فترة حرب السويس بما سبقها وما اعقبها ، فيأخذ العربي شكل العدو الذي يعكر المزاج . ولكنه لم يتحول بعد الى هم حقيقي لان الانتصار عليه مضمون

دائما . ثم .. نصل الى حرب حزيران .. ونلاحظ بهجة النصر والاحساس بالطمأنينة الابدية وراء السلاح القوي ، فتم الفطرسية القومية والفرح الحيواني بقتل العرب والاحساس بتوقف التاريخ . كان حزيران ، بالنسبة للرأي العام الاسرائيلي ، هو خاتمة الحروب ، والسلام بعده على قاب قوسين او ادنى . وجلس الناس مع وزير دفاعهم ينتظرون المكالمات التليفونية العاجلة من القاهرة لتعلن : استسلام العرب وحلول السلام . وفوجيء الناس ، بعد طويل انتظار ، بسان الخط التليفوني معطل . وبدلا منه خطوط دفاعية قوية على امتداد قناة السويس . وصارت الاطر السوداء في الصحف تراحم الخرافات وتخرج لسانها لتصريحات الجنرالات ووزير الدفاع . ونسطر الراي العام الاسرائيلي الان علامات بارزة من التساؤل والقلق . مرت مرحله الطمأنينة كالبرق ، وامتدت الايام الستة الى مئات الايام . وماذا بعد ؟ هذا هو السؤال .. واين الامن ؟ واين السلام ؟ وهذا الشعب العربي الجريح يقف على قدميه ويحاربنا ويقتلنا .. والادوي من ذلك انه يسقط الفانتوم على الرغم من انها تحمل نجمة الملك داود !

لقد وصف احد النقاد اليهود شخصية العربي في الادب العربي بعد حزيران بانها تطورت الى كابوس .. وناقش المواقف الاخلاقية السابقة الموحية بان كل شيء يتوقف علينا ولو عاملناه بشكل احسن لكان الوضع افضل ، فاثلا انها مواقف ساذجة . لا . ((المسألة ليست بمثل هذه السهولة . ان الصراع فذر ولا مفر)) . وكتب لي روائي بارز ترجمت احدى قصصه : ((انك ، يا محمود درويش ، قد تخدع قراءك وشعبك اذا حاولت الاستفادة من القلق الذي نعانيه ، ونرتكب خطأ اذا حاولت برصدك مظاهر القلق والتشاؤم في ادبنا . البرهنة على تفكك مجتمعنا . ولكني اريد ان اقول لك : حذار من دفعنا الى الياس ، لان الياس يجعلنا اكثر عنادا وخطرا ! )) . ان ما يعنيه هذا الكاتب الموهوب هو النشاط الذي قامت به في الآونة الاخيرة لرصد اتجاهين متعاكسين في الادب والفكر الاسرائيلي : الاول ، علامات التساؤل والقلق واعادة النظر على اختلاف منطلقاتها ، فبعضها مثالي وبعضها حريص على طهارة الصهيونية وبعضها حائر وبعضها واقعي . ولكنها تتفق على ابداء التشكك ومحاولة البحث عن مخرج اخر ، وتتفق على ان طريق السياسة الرسمية الحاكمة لا تؤدي الى اي سلام والى اي امن ، ولا تحقق الا الحرب الدائمة .

والانجاء الاخر ، القائل ان الصهيونية واسرائيل ليستا مسؤولتين عن سفك الدم ، وان العرب هم المسؤولون . وان هذا الوضع المأساوي قمر لا مفر منه .

هذه هي الخلفية التي فام عليها الحوار بين الكتاب العرب واليهود . ومن الصعب تلخيص موقف موحد للجانب العبري من الحوار ، فهو ليس متجانسا الا بالقلق ومراجعة الحساب ( حساب النفس هو الذي يميز الان مجموعة ملحوظة من الادباء والمفكرين اليهود في اسرائيل) . ولكن الجميع يطرح هذا السؤال : ما هو البديل الذي تعطيني اياه حركة التحرر العربية ؟ . واعتقد ان المفكر العربي مدعو الى مرافقة التغير الجاري لدى هذه المجموعة والى قراءة حساب النفس هذا وتطويره نحو الخلاصة الصحيحة . ليس المجتمع الاسرائيلي مجتمعا متجانسا ، والقبول بفكرة ان كل الاسرائيليين وحدة سياسية واجتماعية هو ما تريده الصهيونية وقيادة اسرائيل . من المفيد ان يصغى الراي العام العربي الى نواقيس التحذير التي تدق في اسرائيل مهما كان صوتها خافتا . ويزداد الحاجة الى ذلك ازاء ارتفاع موجة العسكرية والارهاب الفكري في المجتمع الاسرائيلي . فلا ينبغي ان تبقى الاصوات الصحيحة معزولة . من الضروري ان تشعر بسند اخلاقي وأدبي وربما سياسي لها من الجانب العربي ، لتعفيق التناقض والبرهنة للناس في اسرائيل حقيقة الصهيونية وأخطارها عليهم هم انفسهم .

وأحب ان اشير الى ان حوارنا القاسي لم ينته بنتائج عملية



# وجوه في الظل

## ١ - ( صورة )

منذ هوى رأسي بين يدي  
أمسى كرة ..

يتنازعها صبيان الحي  
أصبح ذلك الوجه الشاحب ..  
لوحة اعلان

يتمرّى فيها الزمن الضائع ..  
تحفرها بصمات حزينان

## ٢ - ( تشكّل )

حدثني ..

عن درب تنحرف فيه العنقاء  
عن قافلة تتقاذفها ريح الصحراء  
حدثني ..

عن صوت في مقبرة الاسلاف يغيب  
عن وجه بين وجوه الفرسان غريب  
حدثني .. حدثني ..

ثم توارى في ظلّ الدرع المثقوب  
يوم تلمست خطاه ..

كنت أفتش عن وجهي ..  
بين الاقنعة الشوهاء  
لكنني عدت غريباً  
ادركني الموت

فالدرب كفن

وصدى الصوت

سيف مكسور علّق في جيد وثن

## ٣ - ( اعتراف )

لا املك أن اتكوّر كالقنفذ ..

أو اصمت كالليل

لا املك أن أفلت من ذاتي ..

أن اصرخ ..

أن أعدو كالسيل

من خبأ في جرحي السكين

من البسني فروة ذئب ..

من ذوّب في كأس ..

علقم آلاف سنين ؟؟

آه لو املك أن أعدو ...

عريان الوجه ..

أمرّغ خطوي بالطين

لخنقت بأعماقي - من زمن -

زيف القرن العشرين

معد الجبوري

الموصل ( العراق )

ذات اثر ، ولكن صاحب القضية العادلة لا يخشى المناقشة . نحن  
لا نحاول ابتزاز موقف انساني من احد ، ولا ندفع ثمن الحوار التنازل  
عن حقوقنا ومبادئنا . واطن ان هذا الحوار ، كما قلت في البداية ،  
سينتظر الى ظاهرة يتوقف حجمها على شعور الاسرائيلي المتزايد بانه  
لم يربح الحرب .

## ٥ - عن جائزة اللوتس ؟

□ لا اعرف اذا كنت استحق جائزة «اللوتس» فعلا . ولكنني  
ارحب بها بامتنان وفرح . اني ارى فيها عطفاً ادبياً على قضييتي  
وتشجيعاً على الاستمرار في طريقي . ان ما يبهجني في الجائزة هو  
انها بفتح نافذة صغيرة في الحصار المفروب علينا . ولعل صونسي  
وصوت زملائي قادر الان على الوصول الى مزيد من الاذان الاسيوية -  
الافريقية . وان ما يغيفني في الجائزة هو المسؤولية الجديدة التي  
تلقاها علي .

## ٦ - عن المشاريع المنتظرة ؟

□ لست شاعراً محترفاً . والشعر لا يحتل من وقتي الا ساعات  
معدودة . وأنا كثير الصمت . يحدث الا اكتب قصيدة واحدة طيلة  
عام كامل . ان للشعر عندي مواسم ، وهكذا بعد صمت طويل اراني  
اكتب بغزارة ثم اتوقف . لا اكتب الا اذا عشت تجربة جديدة .  
ونفسي كثيراً ما تصاب بالركود وبما يشبه العقم . ومن هنسا ، لا  
اخطط لمشاريع . الان مثلاً ، لا اكتب شيئاً .. ولا اعرف ماذا ساكتب،  
ولكنني اهجس بكتابة قصيدة عن عبد الرحيم محمّد .. الشاعر  
والمقاتل . وقد بدأت عدة اعمال .. وتوقفت فجأة . ولا اعرف متى  
سانهيا .

## ٧ - عن نشر كتيبي في بيروت

□ لست متحمساً للطريقة التي تنشر فيها كتيبي في بيروت .  
اني اسمع عن صدور كتب لم اصدرها (١). لماذا ؟ لم امت بعد . عندما  
اموت افعلوا بي ما تشاؤون . ولكن الان دعوني اعمل على مهلي .  
دعوني اكتب في الظل ، وانركوا لي ان افر متى اخرج الى الضوء .  
وارجو ان يكون لي الحق في مطالبة النقاد بالا يحاسبوني الا على ما  
اصدره انا . ولذلك ، من الضروري ان اقول اني لم اصدر منذ مجموعة  
«(آخر الليل)» (الصادرة في كانون اّول ١٩٦٧) الا مجموعة واحدة هي  
«(العصافير تموت في الجليل)» . ومع ذلك ، اريد ان اشكر الناشرين  
الذين يهتمون بأعمالني ، ولكنه شكر مشوب بالعتاب الودي !.

(٢) تعليق «(الآداب)» : أصبح معروفا ان في بيروت داراً جديدة  
للنشر تستولي على كل ما يصدر في الارض المحتلة فتعيد نشر ما كان  
مجموعاً في كتب ، وتجمع على هواها ما كان منشوراً في الصحف دون  
اذن من المؤلفين . والالم الذي يعبر عنه محمود درويش هنا يشبه الالم  
الذي يعبر عنه سميح القاسم اذ يقول في رسالة خاصة : «(اني لا اخفي  
عك امتعاضي من محاولة بعض دور النشر الطارئة وغير الجدية الانجار  
بشيء نريده فوق التجارة والاسواق التجارية . ولعلك توافقني على ان  
اسراع بعض الناشرين الى جمع ثلاث او اربع قصائد لشاعر ما ونشرها  
في «(ديوان)» هو عملية تجارية بحتة ليست من النشاط الادبي في  
كثير او قليل » .

## نازك الملائكة

## الأديب

## والمجتمع

لا بد لنا اذا اردنا ان نجد صلة الاديب بالمجتمع العربي من ان نوضح ان بين ايدينا عنصرين اثنين هما المجتمع والاديب . اما المجتمع فهو هيئة معنوية لا تلمس باليد ولا تدرك بالنظر وانما يشخصها الفكر المتخيل ، وهذه الهيئة من الضخامة والقوة على ما نعلم ، ولكنها ، على روعتها وسعتها ، تبقى قابلة لان تلون وتدار ويؤثر فيها ، واما الاديب ، فهو مثل زملائه المصلح ورجل الدين والعالم ، قادر على التوجيه والاشراف . لانه الباني والحرك للمجتمع ، بينما المجتمع هو المبني الحرك ، والصانع في نظر الفكر المدرك اهم من المصنوع كما ان العلة اخطر من المعلول . وعلى ذلك آثرت ان ابدأ بتعيين ابعاد الاديب ومستواه وآفاقه ، الروحية والفكرية ، منتقلة بعد ذلك الى تحليل ملامح المجتمع العربي وتعيين نقائصه .

ان الحديث عن مكان الاديب في المجتمع ينبغي ان يركز الى معنى قولنا « اديب » . وليس يخفى ان هذا اللفظ قد اتسع واصبح مثقلا بمعان جانبية غير قليلة . وسوف نعين هذه المعاني بالقاء نظرة على المدلول الشائع اليوم لكلمة « اديب » .

ان المفهوم الدارج لكلمة الاديب يهتم بالشكل اكثر مما يهتم بالمضمون . فما تكاد تذكر الاديب حتى يتبادر الى الذهن العام انه ذلك الذي ينظم القصائد او يكتب القصص او يؤلف المسرحيات . فكل من صنع هذا سمي اديبا . ولا يكاد يتبادر الى الذهن مطلقا ان للاديب مكان البناء في المجتمع فهو يشيد ويقيم الاسس ويحدد الاطر . وما القصيدة والقصة والمسرحية الا انماط شكلية يصوغ الاديب فيها افكاره . وكانت النتيجة ان كثيرا من ادبنا اصبح بلا مضمون اجتماعي مستفاد . وحسب كثير من الادباء ان انماطهم بهيكلها المترفة المعقدة تفنيها عن المدلول الاجتماعي الذي يحرك القيم والمعاني .

ومن تفرعات هذا المآخذ ان كلمة الاديب قد افرغت افراغا من معناها الخلقي والروحي وقصرت على معنى بلاغي فاصبح الاديب يعني من يكتب بأسلوب جميل فيه بلاغة التعبير وجمال الصورة والرمز . وبذلك اصبح ارتكاز الكلمة تعبيريا لا روحيا . وقد استشهد احد ادبائنا متحمسا بعبارة للفيلسوف الايطالي بندتو كروتشه نصها : « الدعوة الى الفضيلة ليست مهمة الفن ، بل مهمة الاديان وعلم الاخلاق » . والواقع ان كروتشه يخلط هنا بين الدعوة الوعظية الى الاخلاق بالاساليب المباشرة وهي مهمة الاديان ، وبين الاخلاقية المضيئة التي يشف الادب عنها دونما وعظ ، وهي قمة الجمال في الادب والفن . ولو تأمل المتأمل لما وجد تعارضا بين علم الجمال وعلم الاخلاق بل هما كل واحد لا تجزئة له .

والواقع المؤسف ان لفظ الاديب عندنا قد خضع لانحراف النظرية المجردة التي تندرج تحت عنوان « الفن للفن » فالاديب يعتبر اليوم صانع الجمال ومرفق الرحيق في الالفاظ المسحورة لا يسأل عن الهدف الانساني ولا عن المثال الاخلاقي . قال نزار قباني قبل حزيران ١٩٦٧ « الشعر زينة وتحفة باذخة كناية الورد » ومعنى هذا الا نرجو نفعا اجتماعيا من الشعر . والواقع ان الورد في الطبيعة ليس خاويا من النفع . وانما يتفتح الزهر لينتج البرتقالة الحلوة المفيدة والوردة التي لا تأتي بشمرة ملهوسة تنفع غذاء للنحل والطيور والفراشات . وما من شيء في الطبيعة الا كان له قبل جماله نفع ثابت . وحاشا للانسانية ان ترضى لاديبها الموهوب ان يهدر طاقته الفكرية في كتابة صفحات جمالها عقيم . وهل يرضى ضمائرنا ان نكتسب من الادب ما هو حليصة فارغة وترف بينما اهلنا العسرب يبادون في الارض

## المحتلة ؟

فاذا رفعنا لفظ الاديب فوق هذه المآخذ استطعنا ان نخلص الى الاديب الحق . وقد سبق ان اشرنا الى انه انما ينتهي الى طائفة من الناس نستطيع ان نسميهم بالخواص وهذه الطائفة تشمل مع الاديب ، الحكيم والمصلح والعالم ورجل الدين . وهي تتميز على عامة الناس بخمس صفات اساسية نخصيها في ما يلي :

( الاولى ) ان هؤلاء قوم يعملون اي يتقنون العلم بما كرسوا قلوبهم وحياتهم للدراسة ، وبما هذبوا عقولهم ووسعوا آفاقهم . فانما الادب تخصص وتفرغ لطلب العلم وليس باديب من قرأ خلاصات ومختصرات من الجرائد والمجلات هي حصيلته علمه .

والصفة ( الثانية ) ان هؤلاء قوم يعملون بما يعلمون . فلا نفع في عالم يعلم الناس المبادئ والقيم ثم لا يعمل بها هو نفسه ولا يكون مثالا مجسدا لها . قال تعالى في كتابه الكريم «انما امرؤ بالناس بالنظر وتسنون انفسكم ، وانتم تتلون الكتاب افلا تفلحون ؟» .

والصفة ( الثالثة ) انهم يملكون الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع فلا يتقادون لها كما يتقاد العوام وانما يستشرفونها من أعلى ويحكمون عليها ، وبذلك يوجهون المجتمع . فاما العامة فان ما هو شائع عندهم لا جدال فيه ولا يجروون على مخالفته . واما الخواص فيسألون انفسهم عن اسباب الظواهر الاجتماعية ويرفضون منها ما خالف العقل والمصلحة الانسانية .

والصفة ( الرابعة ) انهم يزدرون الشهرة والمناصب كل الازدراء وانما يعيشون للعلم والعمل ، يقولون ما يعتقدون بسبه وان جاءهم بالاستنكار ويستطيعون ان يجابهوا الجمهور بما يكره ، كما يعطى الطبيب البارع جرعة دواء مرة لمريض مشف . وعلى هذا الاساس يكون الاديب كالجندي في المعركة لا يبالى ان يقتل في سبيل الحق . اما الاديب الذي يدهن الجمهور مدهانة رخيصة ليكسب الشاهرة الشهرة من اقرب السبل فهو خائن لرسالته . وانما يعمل الاديب بالحديث النبوي : « من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فان لم يستطع فليسهه فان لم يستطع فليقلبه وذلك اضعف الايمان » .

والصفة ( الخامسة ) ان طائفة الخواص هذه يملك أفرادها ذهنا مشعا له ومضات وسبحات ورؤى تراهم يتميزون بنوع من البصيرة المضيئة التي تنير لهم المستقبل فيرونها . انهم يملكون حدسا ، روحيا ولهم لوامس عقلية يدركون بها ما سيفع قبل وقوعه وقد يحذرون قومهم مما سيأتي ويرفعون اصواتهم بالنهي والتنبيه . ومعنى ذلك ان الاديب ، كرجل الدين ، ورجل العلم والمصلح ، انما هو مرحلة نحو النبي . وليس في حكمنا هذا انتقاص للنبوة وانما النبي ملهم ينطقه ربه وليس بشرا عاديا ، ولكن النبوة لها صفات كثيرة وقد يملك الانسان المتميز بعض هذه الصفات : صفة او صفتين . اما مجموع الصفات فلا يملكها الا نبي .

والادب بالمعنى الحق احساس عميق بما هو كائن وبما سيكون ، يأتي من تهذيب النفس ودحر شهواتها الدنيا ويأتي من الدراسة والعمل ، والاطلاع على احوال الامم واحداث التاريخ وملاحظة المجتمع . ولسنا ننسى ان الاديب ، بدء ، يملك موهبة اللفة وتوقد العاطفة وشعلة الذهن الفكري . فكل هذه المزايا والمكتسبات ترفع الاديب الى مرتبة الموهوب الذي يوجه ويقود ويؤثر في سير التاريخ .

هذه الصفات الخمس شروط وجودها لدى كل اديب يطمح الى ان يكون له دور في بناء المجتمع . وقد يكون من نافلة القول ان نشير الى ان اغلب ادبائنا المعاصرين لا يحققون هذه الملامح ، ولذلك لا نرى لهم تأثيرا فعليا في توجيه المجتمع العربي . وما زال الادب عندنا مسربلا باسماله الجمالية والبلاغية المحضة . فقد بقي اغلب ادبائنا منقادين للتيارات الشائنة في المجتمع يمثلونها ولا يرتفعون فوقها . وانما الصفة العليا للاديب ان يفصل بذهنه عن كل ما هو شائع في المجتمع من ظواهر ، فاذا استقل عنها استطاع تشخيصها

وتبين اسبابها ، وجاء بامثلة لها من الحياة وناقشها مناقشة علمية لا تعصب فيها ولا غضب ، وانما موقف الاديب في هذه الحالة هواء مدرك وهيبه وعوق . كما ينتقد الانسان الخاشع نفسه ويلتمس عيوبه ليصلحها ويرتفع فوقها .

ان الاديب بهذا المعنى هو الذي يصوغ القيم والافكار والمبادئ التي تبني المجتمع نازكا لرجل الدولة مهمة التطبيق . وليس يخفى ما لهذا الدور من قيمة في بناء المجتمعات . فانما الكيان الاجتماعي فكر في حالة تنفيذ . ولا يكفسي الاديب ببناء المجتمع وانما يبقى جرس الخطر الذي يذعر بما في الاسس من تخلخل وتصدع . وما يقوله مثل هذا الاديب يتحول الى عمل . لان الحقيقة نشع والحكمة تتلأ وتنفذ الى العفول والقلوب مهما بنيت في وجهها السدود . وكلمة الحق لا بد ان تجلجل عاجلا او آجلا .

★ ★ ★

اما المجتمع العربي فان علينا ان نبين ملامحه كما تبينها ملامح الاديب . واول ما يميز هذا المجتمع اليوم انه مجتمع في معركة ، او لنقل انه مجتمع معركة لان هذه المعركة رؤى في انجاهاته ودوافعه وحياته جميعا ، فهو متلبس بها مدفوع اليها واقع فيها . ولا خلاص له منها الا بان يواجهها مواجهة كاملة وبفرغ منها . وانما يجد الاديب بين يديه مجدها في حالة خطر وذلك بغير رسالة الفكر ويلونها ويجعلها رسالة خاصة في ظروف خاصة .

واحسب ان في موقفنا الفكري خطاين اثنين : (الخطا الاول) اننا في استعدادنا للمعركة ننسى ان علينا خلال ذلك ان نبني المجتمع في الوقت نفسه . فان خوض المعركة وبناء المجتمع عمليتان مترابطتان لا يصح ان نقدم ايا منها على الاخرى . فاذا انشغلنا بالمعركة وأرجأنا قضايا المجتمع حتى نتنصر كتبنا على انفسنا العزيمة لا سمح الله . لاننا بذلك نصنع صنع انسان لسه مريض يهتم باعطائه الدواء ويؤجل مسألة تغذيته الى ما بعد شفائه ، فان المريض يموت ولا ينفع فيه الدواء .

والخطا (الثاني) في موقفنا اننا نكل التخطيط للمعركة للجيش وحده تاركين هيئة المجتمع معزولة مشلولة ، فالاديب يتصاحب وحده فلا ينتفع برأيه احد . ورجل العلم ينهب ويشرح وحده فلا يصفى اليه احد . ورجل الدين والاخلاق يحتج ويوجه دونما سميع ولا مجيب . والمهندس والمحامي والطبيب لا يستشارون في شيء . وذلك خطأ جسيم ندركه عدونا في فلسطين حيث تتعاون اجهزة الدولة كلها في مواجهة المعركة ، ولذلك غلبونا في حزيران . ان لهم ذهنا علميا فلا ينبغي ان نواجههم بذهن عامي .

وبعد ، فيبدو لي ان في المجتمع العربي اليوم مجموعة ظواهر فكرية خطيرة ينبغي للاديب ان ينه اليها في سبيل بناء هذا المجتمع ، وساستعرض هذه الظواهر فيما يلي :

(الظاهرة الاولى) ومضمونها ان المثل والافكار الاجتماعية لا ترد المجتمع على شكل قيم يراد فحصها وتبينها وانما تداهم مدهمة التيار العنيف الجارف . فتتزل بنا الفكرة الجديدة كما يتحدر السيل الدافق من قمة الجبل الى الوديان المجاورة مندفعا يجرف امامه كل شيء لا يبقى ولا يذر . والتيار ، كل تيار ذو طبيعة هوجاء لا تعرف الاستقامة ولا الرونة ، فاذا غمرتنا الافكار باندفاعها كمن فيها معنى الطفيان ، فهي تشل الفكر وتخدر النفس . واذا طفت الافكار على المجتمع وسلمته قدرة التفكير فقد شخصيته وحيويته فاذا أردنا تبسيط هذا المعنى قلنا ان الناس اصبحوا يوجهون الافكار الادبية والاجتماعية مواجهة الاشل او النوم . تراه يصدق كل ما يسرى ويتقبل كل ما يسمع ، ويسلك سلوكه من لا ارادة له . والمواطن العربي في المغرب او الحجاز او دمشق او القاهرة لم يعد منقادا لطبيعته الانسانية ، لان الفطرة السليمة تفرض على الانسان ان يتساءل عن اسباب الاشياء التي يقدم عليها ، بينما العربي اليوم

يسلك الدرب دون أن يسأل عن الداعي الى سلوكه فهو قد فقد طبيعة التفكير واصبح مسيرا . وخلاصة هذه الظاهرة ان الفرد العربي لم يعد يسأل نفسه «لماذا ؟» وإنما يرى الظاهرة شائعة في المجتمع فينقاد لها دون اي اعتراض او مناقشة . واذا فقد الانسان الرغبة في ادراك الاسباب فتلك هي الطامة الكبرى في نظر كل متأمل .

وخير مثال نضربه لهذه الظاهرة في الحقل الادبي ان نزعة الفموض المسرف قد شاعت شيوعا عظيما في الشعر الحديث . ولو كانت ظروفنا النفسية والاجتماعية في الوطن العربي نبرر ان يلجأ الشاعر اليوم الى الفموض لفت ان التعقيد القائل في اكثر هذا الشعر مبرر اجتماعيا بارتباطه بظروفنا الخاصة ، ولكن الامر ليس كذلك . ومتى ينشأ الفموض ؟ انما جنح شعراؤنا في العقود الأولى من القرن العشرين الى شيء من الابهام في التعبير لانهم كانوا يعانون ارباب حكومات استعمارية طاغية لا تبيح الهمسة الوطنية فاختنق شعراؤنا بعواطفهم وطمسوها وبرقعوها ليستطيعوا ان يتأوهوا بها . فكان ذلك تبريرا للفموض . ثم جاءت الحكومات الثورية الاشتراكية في غير قليل من البلاد العربية وطلع فجر الحرية فزال سبب الفموض ولم يبق له داع . ذلك فضلا عن أن هزيمتنا الميرة في حزيران قد وضعت الشاعر العربي في مواجهة الجمهور . يريد الشاعر ان يسير بالركب العطشان من الصحراء القاحلة الى حيث المياه والشجر والظلال . وصرخة الجهاد من طبعها ان تكون واضحة الثبرة مستقيمة المعنى . لأن المجاهد يرى الطريق ويدرك أبعاده كلها ، ولا يمكن لمن يتخبط ان يصل الى ابواب القدس المحتلة . ان مدى الرؤية ينبغي ان يكون صافيا رائفا أمام أعيننا والا تهنا في الضباب . ونحن اليوم نحتاج الى الكلمة الواضحة ، لا تتعارض صراحتها واستقامتها مع ظلال الشعر وألوانه وموسيقاه والرموز فيه ، ولكنها تتعارض مع التيه والظلمة والصلبان التي نصلب عليها الظلال . ولست أريد بهذا الاساءة الى اخواننا الشعراء وانما احب ان تصل قوافيهم وكلماتهم الى هذا الركب العربي الذي يزحف ودماؤه تظفر دون ان تهدب أربابهم بدنا تذروها الرياح ولا يعيها قلب .

اما الظاهرة (الثانية) فهي من أخطر الظواهر التي جرفت المجتمع العربي ونعني بها الانقياد المطلق لما يأتي من الغرب ، كل ما يأتي منة من بضائع ووسائل حياة وقيم ومثل ومعتقدات ، فقد اصبح الفرد العربي منهار الفكر والروح بازاء هذا التيار ، يعتقد في صميم نفسه اننا اذا اردنا لانفسنا الحياة والتقدم فيجب ان نتبنى حضارة الغرب بأكملها دون اية مناقشة . وقد استنامت عقول الناس لفكرة طاغية مضمونها ان الغربيين أفضل منا في كل شيء . ان عقولهم تفسدو للناس اكمل من عقولنا ، وحضارتهم اعظم من حضارتنا وهم المقلدون في كل امر . ولقد اصبح معنى المجتمع المصري عند عامة الناس كيانا يبنى على غرار المجتمعات الغربية لا تميل به مقدار شعرة . وبلغ من طغيان هذه الفكرة عند الفرد العادي اننا قلنا له ان هذه الفكرة لا تلائم حياتنا رد علينا فوراً باننا رجعيون او سلفيون ، فاذا لم يقل ذلك لنا حرقيا قال في نفسه : «مالي ولهم ؟ انهم متأخرون لم تفتح عقولهم على الحياة الحديثة» وهذه أخطر ظاهرة تدهام مجتمعا ما ، ولسوف تنتهي بنا الى انهيار شامل لسببين :

(الاول) لاننا ، ما دامت هذه فلسفتنا ، سنصير الى ازدياد كل ما هو عربي على اعتبار ان كل ما عند الغربي افضل من كل ما عندنا . وبهذا سنفقد شخصيتنا الحضارية وننوقف عن اعطاء اي شيء الى الوجود . وتلك خسارة جسيمة . فان هذه البقعة من العالم قد اعطت الدنيا حضارة وفكرا وأخلاقا على مدى عصور طويلة ، فاذا فقدنا اليوم ثقتنا بانفسنا ذبلت شجرتنا السخية وانقطع عنها ماء الحياة وعدنا ذبلا للأمم الاخرى .

(الثاني) لان الغرب الذي نقلده اليوم يسير الى التفسخ والانهيار وموت الانسانية . وليس هذا الرأي لي انا وحدي وانما

قال به قبلي مفكرون كبار في الغرب نفسه مثل أوزولد شينغلر وأرنولد توينبي وألبرت شفايتزر . فكل هؤلاء يأخذون على حضارة الغرب ما يجعلها تقف على شفا جرف . وقد تنبأوا باحتمال زوال المدينة الغربية اذا ما مضى الغرب في اتجاه المادية والفجور والحرية الفردية المطلقة ، فاذا قلنا هذا الغرب في كل شيء دون ان نلاحظ ظروفه وظروفنا كان مصيرنا الى انهيار مماثل وانما نستطيع لو شئنا ان نعطي الغرب القيم والمثل التي يزخر بها تراثنا العربي وبها يبنى المجتمع الاكمل ونضج الحضارة ويرفع الانسان .

وقبل ان نختم الحديث عن تقليدنا للغرب نأني بمثال مسن حياتنا الواقعية . فقد دأب قومنا في السنوات الاخيرة على اقتباس طريقة الفرنسيين في تفخيم المخاطب الفرد باستعمال ضمير الجمع في خطابه . وهذا ، لو فكرنا فيه متجردين ، غير منطقي . فكيف نفول للواحد (انتم) وللجماعة (انتم) ايضا ؟ ان هذا حين نتأمله منافس لما يقبله العقل . بل نقول للواحد (انت) ونقول للجماعة انتم كما يفرض منطق الاشياء . وتلك هي الطريقة العربية طريقة الفطرة السليمة التي نحرص على التمييز بين الفرد والجمع . ولقد ألفنا عبر تاريخنا ان نخاطب الواحد بضمير المفرد مهما بلغت عظمتة حتى اننا لنخاطب الله تعالى فنقول له «لا اله الا انت سبحانك» نخاطبه بالمفرد ولا نعظمه الا بالمفرد . وكان الناس يخاطبون الرسول (ص) بالمفرد ايضا . وكان العربي يدخل على الخليفة ويقول «ته (انت)» فلماذا اقتبسنا طريقة الغربيين في هذا العصر فرحنا نخاطب الواحد بضمير الجمع ؟ ولو كانت طريقتهم منطقية او كان استعمالهم اصح لغويا لكان الوجه في تقليدنا لهم ظاهرا . ولكننا احري أن نعطيهم طريقتنا وننهام عن هذه الفوضى النحوية . وهل صرنا من الهوان بحيث نترك الاصلح والاصوب ليجرد انه اسلوب آبائنا واجدادنا ؟ وكيف يصح لنا ان نربك قواعد لغتنا ونهجر اسلوبنا فنقطع الصلة بين تقليدنا في هذا العصر وبعايد عصورنا السابقة ؟ وبعد فلماذا لماذا يفخم بعض الناس بعضا أليست البساطة العربية أجمل وأحفظ لكرامة الانسان ؟ ان هذه البدعة مذلة لكرامة الفرد العربي ، ندله لانها تبعده عن تراثه وتاريخه ، وتذل ذهنه لانها تستحدث بدعة في قواعد لغته ، وتذله اخيرا لانه بها يأخذ عن الأجانب ما هو سقيم لا منطق وراءه بينما يترك من مآثوره ومآلوفه ما هو طيب سليم .



والظاهرة (الثالثة) ان التجزئية غلبت على الفكر العربي غلبة واضحة فاصبح الناس يحسبون ان اللغة ظاهرة منفصلة عن الاخلاق، وان قضية فلسطين امر لا يتصل ببناء المجتمع ، وان العلم غير الدين والحرية غير الفكر ، وسبب ذلك ان الفكرة الغالبة على ذهن العربي العام فكرة تجزيء الظواهر والقيم ولا ترى الروابط الخفية بينها . ولذلك نجد الفكر العربي يلقي عبء هزيمتنا المشهورة في حزيران على الحكومات العربية وحدها ، معتقدا انه معفى من المسؤولية اعفاء تاما . وفي مقابل الفرد تعتقد الحكومات أن حل قضية فلسطين انما هو قضية عسكرية محضة . وانما الحقيقة ان معركتنا مع العدو الصهيوني يسأل عنها الفرد كما يسأل المجتمع ، ويسأل العسكري كما يسأل رجل الدين ، ويحاسب رجل القانون كما يحاسب رجل السياسة . والعالم مسؤول والفكر ، وكلنا مسؤول . ولقد أضرت بنا هذه الانفصالية الفكرية في حرب حزيران ضررا بليفا . ومع ذلك مضينا نسير في عين الطرق المنفردة المعزولة التي لا تلاقى .

وتعكس هذه التجزئية الواقعية في الأساس الفكري الذي يقوم عليه بناؤنا الاجتماعي . فان اغلب الناس يجهلون تماما ان اللغة التي يتكلمها مجتمع ما ، تتأثر تأثرا عظيما بالنظم الخلقية التي يدب بها ذلك المجتمع . ولقد طالما لفتت نظري تلك الظاهرة الجميلة التي ميزت الحياة العقلية في الجاهلية وصدر الاسلام : ظاهرة الانجاز المطلق . فقد كانوا يصوغون قوانينهم الخلقية في ما سموه بالحكمة . والحكمة مهما عظم معناها كانت تقال في اربع كلمات او خمس لا تزيد.



قلباها ويصطلحان فهذا كذب مباح لانه ادى الى اجتماع المتباغضين . ومثل هذا كثير معروف . ولكن المجتمع العربي لم يعد يفهم هذه النسبية في القيم التي يؤمن بها . فالمواطن يتيه زهوا اذا وصفناه باحدى القيم المستحبة ويرتجف هلعاً اذا ما نعت بقيمة معاكسة مما نبذه المجتمع . والواقع انه لا القيمة المستحبة مطلوبة في الحالات كلها ، ولا القيمة المستبعدة مرفوضة في الحالات كلها . ان الاطلاق صفة معارضة لكل قيمة من قيم المجتمع . والقانون اساسه النسبية وملاحظة الظروف والحالات .

ولنضرب من حياتنا الواقعية امثلة على هذه القيم . واولها كلمة «حرية» فقد هام المواطن العربي اليوم هياماً شديداً بلفظة «الحرية» . وأرجو ان يكون واضحا انني قلت «هام بلفظة الحرية» ولم اقل هام بالحرية نفسها . لان حب الحرية يقتضي وعي معانيها في الحالات كلها . اما حب لفظها فقد يؤدي بنا الى ان ندوس الحرية ونحن نبحث عنها . والنقطة الجوهرية ان يصل المواطن الى التمييز الواعي للحد الفاصل بين حريته الذاتية وحرية الآخرين في المجتمع . لان حرية الفرد مطلوبة الى الحد الذي لا يعارض سعادة المجتمع العام . فاذا نافضت حريتي حرية فرد آخر اصبحت طفيلنا وأغلالاً ، وعلى المجتمع في هذه الحالة ان يحارب هذه الحرية المزعومة .

ولنأت بمثل لاسلوب فهم الناس للحرية في بغداد . يقيم انسان من الناس حفلة زواج او مجلس حزن فيعتقد ان من المباح له ان ياتي بمكبرة صوت نذيع حفلته في الشوارع المجاورة كلها . فاذا احتج الجيران عليه صاح بهم «انا حر في بيتي اصنع ما اشاء» . ان هذا الاسلوب السقيم في فهم الحرية يفي وأذى على الجيران كلهم . لان مكبرة الصوت تسرق السكينة من خمسين بيتاً بلا استئذان . والناس يستأجرون بيوتهم ومن حقهم ان يجدوها ساكنة هادئة عندما يريدون ، فيقراون او ينامون او يمرضون . تلك حريتهم . وانما العدل ان يقيد المجتمع حرية هذا الرجل الباغي المعتدي ويضع عليها الاغلال ضماناً لحرية الآخرين وهي حالة يصبح فيها التقييد افضل من الحرية . بل هو تقييد مقدس يأمر به الله وتقره العدالة .

واللفظة الثانية التي اصبحت لها قداسة عظيمة في قلب المواطن العربي اليوم ، لفظة «التجديد» . فقد اطلقوا هذه اللفظة من كل قيد وشرط ، وأغرموا بها اغراماً شديداً . حتى اصبحت كل جديد افضل من كل قديم دون تمحيص او تبين . وهذه فلسفة وبيلة ستقود مجتمعنا الى هاوية لسبيين جوهريين احدهما سبب خاص والاخر عام . أما السبب الخاص فهو يتعلق بظروف الامة العربية لان مجتمعنا يتحدر من ماضى اظلمته حضارة عظيمة ذات قيم باهية لا يصح ان نتخلى عنه باسم التجديد . وأما السبب العام فهو يتعلق بطبيعة التجديد نفسه . ذلك ان المرء قد يلاحظ ان نظام حياته بال سقيم لا نفع فيه فيجده باقتباس نظام جديد افضل . وهذا تجديد طيب وفيه نفع للحياة الانسانية . ولكن هذا المجدد سرعان ما يهيم بالتجديد نفسه ويكف عن ملاحظة حاجته الى التجديد . وعند ذاك يدخل في مرحلة نالية ، فيندفع الى تغيير الجديد الذي اقتبسسه . يغيره سريعا قبل ان يؤتي اكله ويخصب حياته . وبذلك يصبح الهيام بالتجديد قضاء على التجديد نفسه . اي انه لم يعد يرغب في النفع وانما اغرم بالتجديد .

ويبدو لي دائماً ان معنى هذا شبيه بمعنى عجيب عرفته في طفولتي . فقد كان الاطفال يقولون لي : «كانت هناك جيتان فاختمتهما فراحت كل منهما تاكل ذنب الاخرى . ومضتا تاكلان حتى انتهت كل منهما من اكل الاخرى وماتتا جميعاً» . وكان هذا الحديث يذهلني فلا ادرك اوله من آخره . وكنت احاول ان اتصور جيتين ممدتين مضمومتين جميعاً فيتمتع في ذلك ذهني الصغير الفج . وعندما كبرت بقي هذا المثال يعاود ذهني حتى فهمته فيما ارى من غرام المجتمع العربي بالتجديد . فان تجديد التجديد ، وتجديد التجديد الثاني

ومن هذه الكلمات القليلة تشع اعظم القيم الخلقية التي تميز بها اولئك البدو الحساسون كالروءة والمغاف والنجدة ونصرة الجار والصدق والكرم ، وغير ذلك من المثل الرفيعة . واليوم لا يحاول اي من مثقفينا ان يتفهم لماذا صاغ الجاهليون اعظم المعاني في البيت الواحد المفرد من الشعر . بينما نصوغ اليوم المعنى نفسه في البيت الواحد من الشعر . انما نملك مسألة لغوية تتصل باخلاق المجتمع . ذلك انه كان مجتمع عمل لا مجتمع احوال . فكان الفرد لا يطيل فسي النص على القانون الخلقي وانما يركزه في كلمات قليلة . وكانت تلك الكلمات تشع عشرات المعاني والظلال في نفس العربي . ويقوم جوهر هذه الظاهرة على ان المجتمع الذي يعمل بالمثل يميل الى اختصار الكلمات التي يعبر بها عن تلك المثل . لان الكلمة الواحدة عنده صادقة صدقاً كاملاً فهي عنده قانون نافذ يعمل به دون تردد . اما المجتمع القوال الذي يعول ولا يفعل فهو يميل الى صياغة المثل في أسطر كثيرة وفصول مسهب ، يؤكد تلك المثل ويؤكد لها لعله يؤثر في النفوس فيتبعونها . فكان صانع معاني الاخلاق في عصرنا يهتم نفسه بعدم الصدق فيطيل ، ويتهم السامع بصدم التنفيذ فيسهل ويفصل .

ذلك عندي سبب الاجاز المطلق في الحكمة العربية . فكانوا يؤمنون بان ما هو مقدس يملك اشعاعاً ذاتياً فلا يحتاج الى التطويل . وكان كمال البلاغة من كمال النفس . اما في المجتمع المعاصر حيث بات الفرد لا يعمل بالمثل الا نادراً فان قيمة الالفاظ قد تسدت كما تسد العملة المتضخمة ، ومن ثم فان الفرد اصبح يستعمل مئات الكلمات في التعبير عن المعنى اليسير . ان الكلمة لم تعد عملاً ولذلك لم تعد لها هيبة .

ولسوف اجيء بمثل بسيط من حياتنا يرينا كيف تؤثر اخلاق الناس في اللغة التي يستعملونها . منذ سنوات علق احد المخازن على بابهِ لافتة نصها : «تنزيلات» اي تخفيض في الاسعار . وقد كانت النتيجة الطبيعية ان الناس ازدحموا على ذلك المخزن يبحثون عن السلع الرخيصة . وسرعان ما سرى الهمس بين المشتريين بان المخزن لم يخفض الاسعار فاللافتة كاذبة . وشاعت هذه الحكاية في السوق وكانت فضيحة . فلم يعد احد يقرب ذلك المخزن وسقطت كلمة «تنزيلات» حتى ان مخازن اخرى اعلنت عن تنزيلات فلم يتحرك احد لدخولها . ان الكذبة هنا قد شوهت اللغة ولطختها وافقدتها الصديق الطبيعي الكامن فيها . وحار اصحاب المخازن كيف يصنعون فما كان منهم الا ان علقوا لافتات جديدة نصها هذه المرة «تنزيلات حقيقية» . ولست اريد هنا ان اتحدث عن المذلة النفسية في هذه النسبية ، لانها في الواقع اقرار صريح بالكذب السابق . وانما المهم ان نستخلص المعنى اللغوي من هذه الواقعة .

ان الاجاز في الكلمة الاولى «تنزيلات» قد اصبحت لا يفني لانه اخفى وراءه كذبة ، فاصبح لا بد من التطويل باضافة كلمة جديدة ما زال لها شرفها وبريقها هي كلمة «حقيقية» . وبذلك تضخمتم اللغة . وكان التركيز والقصر ممكناً عندما كنا صادقين نعمل بما نقول ، فما كنا نتحول الى قوالين حتى اضطررنا الى الاسهاب وانما هذا مثال مصغر . وأية مقارنة بين ادبنا المعاصر والادب الجاهلي تسند ما اذهب اليه وتدعمه .



والظاهرة (الرابعة) ظاهرة فكرية يلاحظها المتأمل متفحشة في المجتمع . وموذاها ان المواطن يعطي للمعتقدات قيمة مطلقة في ذاتها خلافاً لما ينبغي له ، لان الفضائل في نظر كل بصير نسبية اذا ما استعملناها في غير موضعها . مثال ذلك ان الكذب رذيلة مذمومة في المقياس الخلقي ولكنه يصبح في بعض الحالات ضرورة نبيلة . فاذا اردنا ان نصلح بين اخوين متباغضين استطفنا ذلك بكذبة فاضلة نستعملها معها فنقول لاحدهما ان اخاك يشني عليك ويمدحك وقد سمعته باذني . ثم نفعل مثل ذلك مع الآخر الثاني فرسعان ما يلين

هو الحينان اللتان اكلتا بعضهما . وكما انه لا يمكن عقلا ان تاكل حبة مأكولة حبة اخرى اكلتها قبل ذلك كذلك لا يستقيم معنى التجديد في حياتنا اذا استمر الى ما لا نهاية له . فالتجديد ينبغي ان يحدث مرة واحدة ، ثم تليه اعوام طويلة مرتخية يطيئة يقلب فيها المجتمع ذلك الجديد ويهضمه ويستوعبه ويستخلص ثماره ويبدع منه قيما ذاتية من صنع نفسه . كما يقرأ المرء كتابا قيما ثم يبقى فترة يدرسه ويستوعبه ويعيشه فينتفع به اكثر مما ينتفع انسان آخر يقرأ كل يوم كتابا جديدا سرعان ما ينساه . ولا يخفى على احد ان امريكا هي البلد الذي هام فيه الناس بالتجديد . ولذلك اصبح شائعا في اوربا ان المجتمع الامريكي لم يات بقيم عالية فليست له حضارة ذاتية حققة . وانما هو مجتمع يعيش لساعته ولا ينتج فكرا ولا مثالا .

ولنأت بمثل من التجديد المضر الذي داهم المجتمع العربي في السنوات الاخيرة . لقد طغى حب التجديد حتى على المصلحة الاجتماعية فراح الناس يفرقون من الغرب غرغا ، هادمين كل قيمة عربية في مقابل ذلك . الى درجة انهم ارادوا لنا ان نفقد شخصيتنا العربية كاملة فلا يبقى لنا من عروبتنا شيء . والواقع انهم قد غيروا حتى اسماءنا ونظامنا في التسمية وما من شيء الصق بالانسان من اسمه . لقد اصبحوا اليوم في نشرات الاخبار وفي الصحف ينادون الانسان باسم ابيه بدلا من اسمه الشخصي . فالرئيس جمال عبد الناصر ، اسمه جمال وكان علينا ان نقول : قال جمال وصرح جمال ، بينما نجدهم اليوم لا يسمونه الا عبد الناصر . والسيد عبد الناصر كما نعلم ويعلمون هو والد الرئيس جمال ، ولو كان الرجلان كلاهما في مكان وفلنا «يا عبد الناصر» لاجابنا هذا الرجل . اما ولده فقد سماه جمالا وليس له اسم غير هذا . وانما اراد قومنا التجديد على طريقة الغربيين الذين ينادون الانسان باسم ابيه وكان هذا التجديد غير منطقي ولا نافع . اما منطق الاشياء فيجعل اسم الانسان الصق به من اي اسم آخر . واما النفع فقد اضاعناه لان نظامنا العربي في التسمية ادق واصح انراني لو قلت لكم «قال عبد الله» فهمتم انني اقصد محمدا رسول الله ؟ ولو قلت جاء زياد ا يكون المقصود طارق بن زياد ؟ واذا جددنا نظام التسمية عندنا تجديدا اعمى ورضينا هذا الهوان اقلن نثبت حياتنا المعاصرة عن حياة قومنا على صورة مفرقة ؟ ذلك ان التاريخ العربي سيكون كله قائما على نظام في التسمية بينما يتيه تاريخنا المعاصر في مسالك نظام جديد . وليت النظام الجديد كان افضل اذن لكان الامر ولكن ... لو ذات سوار لظمتني .

ان السبب النفسي الكامن وراء هذه الظاهرة هو ضعف الثقة بالنفس في المجتمع العربي ، فالتناس يخون بعضهم بعضا بانهامهم بالرجعية ومعاداة التجديد . وانا اسمع طائفة من الادباء يتشائمون افرادها على صفحات المجلات بهذه الالفاظ فيتهم الواحد منهم الاخر بها ويدلني هذا على ظاهرة ضاربة في نفسية المثقف العربي اليوم ، ظاهرة التمسك بالكلمات في مقابل الاستهانة بالقيم التي تمثلها تلك الكلمات . ذلك ان من كان مجددا وكان واثقا من ذلك لا يبالي ان يتهمة انسان بالجمود والرجعية . كما ان الشجرة الضخمة الباسقة تصمد للريح ولا تهابها بينما ترتعش لها الشجرة الهزيلة وتخشاها . وقد صورّ الاديب القصاص الامريكي ارنست همنغوي في رواية عظيمة له هذا المعنى فجعل بطلها يظن الناس يتهمون به بالجنون فلا يبالي ذلك ويقول لنفسه : «ماذا يهمني قولهم ؟ ما دمت ادري اني عاقل» . فهذه هي الثقة بالنفس وهي دليل على قوة الشخصية وثباتها على القيم . وانما يرتجف الناس في الوطن العربي من الالفاظ لانهم لا يشقون بانفسهم . ولعمري ماذا يضر السحابة البيضاء ان توصف بانها سوداء ؟ ان حقيقتها هي البياض فلن تغيرها اتهاماتنا .

وقد يقول قائل : انما يرتعش الناس خوفا من تهمة الجمود لان الناس حولهم جهلاء يصدقون كل ما يسمعون ولا يملكون قدرة على الحكم المستقل . والجواب على ذلك ان تصديق الناس هو نفسه مظهر ضعف في الثقة بالنفس . فان الكلمات الباطلة لا ينبغي ان تلوث الحقيقة . ولا يصير الباطل حقا الا في مجتمع عميت بصيرته . وانما يخاف الناس من التهم الباطلة في المجتمع الاصم الذي قال فيه القرآن الكريم : «لهم قلوب لا يفقهون بها ، ولهم آعين لا يبصرون بها ، ولهم آذان لا يسمعون بها ، اولئك هم الغافلون» .

والواقع الذي لا مراء فيه ان نقديس الكلمات ظاهرة غير معروفة في الدول المتقدمة المثقفة . ففي فرنسا مثالا لا يعبر اي انسان بانه ليس مجددا . وسبب ذلك ان التجديد عندهم شائع مبدول حسي اصبح واقعا حيا ملموسا ولذلك لا نراهم يختصمون حوله . ونو فلنا للفرنسي انه لا يحب التجديد لما خطر له اننا نهينه كما يشعر المواطن العربي . والمعنى الحق لهذا اننا لم نحقق الفكر المجدد بعد وانما عانقنا الالفاظ ولبسنا القشور فلذلك نخاف الاتهامات .

ومن هذا كله يبدو لي ان المجتمع العربي اليوم مجتمع يقلب عليه الجهل والظلام . واسباب ذلك ان اكثر من سبعين بالمائة من هذا المجتمع اليوم اميون مغمورون لا قيمة لهم سوى انهم قوى عمياء لها طاقة جسدية ينقصها ضياء العلم وبصيرة الادراك . والثلاثون بالمائة الباقية جلها متعلمون لا مثقفون . لان المثقف هو الذي يملك العلم ويملك فوق العلم ادراكا شخصيا ونورا عقليا يستنبط به المعاني ويهتدي به الى القيم . ان الثقافة بصيرة وروح . اما التعلم فهو حفظ المعلومات حفظا تصحبه عدم القدرة على الابداع . او ان الثقافة قدرة على الاجتهاد بينما التعلم جمود على المحفوظات ، والمثقفون هم الوجهون اما المتعلمون فانباع . واغلب المتعلمين عندنا غير مثقفين الا اذا استثنينا فئة قد لا تزيد على الواحد في المائة . وهذه الفئة مبددة ضائعة لاسباب كثيرة . فان بعض هؤلاء المثقفين شعوبيون ينكرون الامة العربية وراثتها . وبعضهم مخلصون للعروبة ولكنهم في ظلمات لانهم يدينون بالثقافة الغربية ويدعون الى اخذ بها بكل قواهم . فلو اطعناهم لمسخت شخصيتنا الحضارية . وطائفة ثالثة من اهل الثقافة تملك العروبة ولا تملك الاخلاق ومن لم يكن له خلق عال ومثل وقيم ، فهو سقط لا نفع فيه للامة العربية . بل هو افساد للناس وشر ذوبال . والثقافة في يده سلاح اقيم يجرحنا ويؤذينا .

ومع ذلك كله يبقى من المثقفين افراد يمكن ان نعدّهم حين نعد . فابن هؤلاء الافراد ولم لا يعملون ؟ الجواب انهم يضيعون في الخضم المتلاطم من الجهالة والتأخر ، يقولون فلا يسمع منهم احد ، ويصححون فتتبدد كلماتهم . ومن المستبعد ان تميز الكثرة الجاهلة الخير فيما يقوله اديب فد او عالم حكيم . وانما الامم باغلبيتها .

ومهما يكن من امر ، فان قدرة الاديب النموذجي على الامر بالمعروف والنهي عن المنكر اكبر من قدرة المثقف والمتعلم لسبب واحد هو ان الاديب حامل قلم مبدع يستطيع ان يقلب المثل بالسخر والعمير فتنتقل الى القلوب الصماء وتفتحها للضياء الفامر . وللبلغة سحر يجعلها تفتح اقفال القلوب المفلقة ، ولذلك تكلف الاديب بما لا تكلف به غيره من المهام الشاقة في بناء المجتمع العربي . على ان يذكر الاديب ولا ينسى ان قدرته وتميزه هو الايمان والاخلاق والعمل والعلم ، وغير ذلك من الصفات والمثل التي اشترطتها في الاديب في اول هذا البحث . وكم من قلم موهوب ينجح في هدم المجتمع وزعزعة قيمه .

وختامنا ادعو الله العلي القدير ان يهبنا الاديب المصلح الباني والمجتمع الذي يقوم على اسس مثينة من العلم والعمل والايمان ، ومن الله التوفيق .

نازك الملائكة

قصة أنثوة  
في ثلاثة مقاطع

# الغوريّة

بقلم أميل حبيبي

فما اقسى هزل الشيخوخة : رفعت يدها المعروقة  
عن سواد مفرقه ، ولكنها دهمته باطياف الصبيان . مثل  
ذلك المفعد الذي وصل الى المئة يلهث من الاعياء فما وجدت  
الشيخوخة ميدانا لمداعبتها غير فمه المفتوح .. فانبتت  
له اسنان حليب !

وهو يذكر ، اول ما سال عذراه ، كيف كان يعود من  
المدرسة الى بيته في هذا الزقاق وقد امتلأ رأسه بفتوحات  
الاسكندر المقدوني . فيقيم من شارع الوادي (١)، وهو  
ماش ، امبراطورية اوسع من امبراطورية ذي القرنين .  
ويقطع مضيق جبل طارق ، على رأس اساطيل العرب ،  
مستعبدا الاندلس . وذات يوم ، وهو يمر من امام البقال ،  
كان يفتح مع نابليون بونبارت اوروبا كلها . وعلى ما ظهر  
فيما بعد فقد كان يقفز ، بالفعل ، مغيرا على اعدائه .  
فقد انتشر في الزقاق خبر عن ان الصبي « غير طبيعي » .  
ولما وصل الخبر الى والده الكهل ربطه اخوه الكبير بعرق  
الباب وانهال ابوه عليه بالحزام حتى اعادة « صبيا  
طبيعيا » .

ومنذ ذلك الحين انقطعت اطيافه . ومضى شبابه ،  
كومضة الحلم ، ينجب البنين والبنات باطيافهم . ولا يجراً  
على التفكير بالماضي حتى لا يعير بالسذاجة طفولة فتحت  
صدرها لقبض الريح .

وها هو الان ، وقد قعد على عتبة الستين يراقب  
سابلة الحياة التي لا تنقطع ، في شارع الوادي القديم ،  
مع الحلاق والفران وبائع السمك والبقال وجامعة بقول  
البر واللبنانة الطيراوية - ما طلع جديد على هذا المسرح  
غير بائع البلاستيك وعساكر البلدية - تدهمه احلام اليقظة  
من جديد ، اشد مما كانت دهمته في طفولته . حتى  
اختلط الأمر عليه وضمها بين اضلعه له ، وله وحده . ولم  
يبق له اخ كبير يربطه بعرق الباب . ووالده صارت

(١) وادي النساس في حيفا

## بكاء العروس

- كيف بكائك يا ابتي ؟
- من سنان القلم يا بنية . اطراف اقلامي مآقي .
- ولكن ما تكتب يسلي همومنا !
- وذلك هو البكاء .
- ان اهون المصائب ما يصيب غيرك .
- ومشاركته بالبكاء تفريج عن كربك من قبل ان تكون  
تعزية له .
- كل البكاء ؟
- الا بكاء العروس وهي تلتفت الى وراء .
- مثل ماء النار :
- يحرق قلب امها
- ويمض عروسها
- ويحنق امه
- ويلوي تأففا ودهشة ، شفاه بنات الحي .
- فكيف بكائك الان ؟
- بكاء العروس .

## ٢ زنوبيا

لو كان وحده الذي رآها، في ذلك الصباح النيساني  
المشرق ، لضم اضلعه على هذه الرؤيا الجديدة معتقدا انها  
مشهد اخر من احلام يقظته . ففي الاشهر الاخيرة تداخلت  
احلام يقظته في حوادث واقعة حتى اصبحت جزءا من  
هذا الواقع لا يفرق الواحد منها عن الاخر .

عظامه مكاحل . لقد صار هو نفسه والدا !

ولو جئت الحقيقة لوجدت الفرق عظيما بين احلام الامس واحلام اليوم ، مع انه كان يحب ان يوهم نفسه بان الحياة تحيط نفسها بهالة واحدة من الاحلام في غدوها وفي رواحها . فاحلام الطفولة كانت اعتناقا للحياة كما يعتنق مارد جبلا ليحمله وليتبختر به امام عروسه المشدوهة وخلق الله اجمعين . واما احلام الشيخوخة فانين مكبوت تحت جبل طود من هذه « اللو » التي لوت نياط قلبه . كل طيف منها يبدأ بـ « لو » - صخرة تتدحرج من اعلى الجبل حتى تجرف معها كل سباج احاط به حياته الرتيبة : « لو فعلت غير ما فعلت ، لحدث غير ما حدث . فلماذا لم اختر ذاك الطريق ؟ »

منذ وقت طويل آمن ببطلان الحكمة المستكينة : « ايسر بالامكان ابدع مما كان » . ولكنه الان يرى الى ان هذا الايمان لا يصلح للمستقبل وحده . انما يصلح للماضي ايضا . فقد كان من الممكن ان يكون ما كان ايضا ابدع مما كان . وكم ليلة من ليالي طفولته قضى فيها ساعات وهو يلطم الوسادة بقبضتيه غضبا على انه لم يجرؤ في يومه على ان يرد لطمات غريم له لكمة بلطمة . فان هذه « اللو » قديمة ، اذن ، في حياته - لو انك جئت الحقيقة .

ولكنه لم يكن وحده الذي رآها في ذلك الصباح النيسانى المشرق . لقد هبطت على الوادي من باب الطلعة كما يهبط الندى على اغصان تينة عتيقة : زنوبا النورية الحسنة ، هي هي كما كانت من قبل ثلاثين عاما . ما تغير فيها شيء . بلحمها الذي بلا شحم . وبشبابها المزركشة الهلة . وبدفها الصغير ذي الصناجات النحاسية الكبيرة مثل القرطين النحاسيين الكبارين في اذنيها . وبابتسامتها اللعوب . وبعينيهما الخضراوين الكحلاوين بدون صناعة ، على وجه اسمر على قامة ملفوفة - هيه يا زنوبا ! اتفقنا على مناداتك بهذا الاسم من قبل ثلاثين عاما حين كنت تخطرين في ازقتنا تارة لوحداك ، وما ابدع هذه التارة . وتارة مع والدك - هل هو والدك يا زنوبا؟ - وسعدانه ودبه العجيب . زنوبا ! ربما لم يكن هذا هو اسمك - وهل لك اسم يا زنوبا ؟ - ولكننا تواضعنا عليه ، فصلح لك وصلح لنا . لقد امتزج هذا الاسم بملاعب طفولتنا حتى اصبح جزءا منها تذكر فيذكر ، مثل جدار المدرسة الذي كان قلعتنا في حرب الاولاد الاخرين ، ومثل المعلم الذي كبسناه يقبل المديرية فما عاد وما عادت في الفصل التالي ، ومثل نافذة بنت الجارة ، اليونانية الحلوة ، التي كانت تقعد عليها تحمل ابرة في يد وخيطا في الاخرى . ولكنها ما كانت تنسج الا بعينيها احلام صبوتها . وكان هو يمر تحت النافذة سبع مرات في اليوم على الاقل ، ذهابا وايابا . وكان يمد عنقه حتى يستطيع ان يرى عينيها - هل تمنحه

نظرة واحدة ، واحدة فقط يا ربي ! ماذا اصاب هذه النافذة الان ؟ انه يمر امامها ويتنهد . ما بقيت جارة ولا بقيت بنتها . والذي اثار دهشته انه صار يمر الان امام النافذة فلا يحتاج الى رفع البصر نحوها ، كما كان شأنه في الطفولة ، بل صار يخفضه حتى يري النافذة . فماذا دهاها ؟ هل انخفضت النافذة حتى حاذت كتفيه ، ام ارتفع الطريق خلال هذه السنين ، هل تراكم العمر فوقه ، حتى كاد ان يحاذي النافذة ؟ سقى الله ايام الطفولة يا زنوبا ، حين كان يلبس السروال ، رقعة فوق رقعة ارفع من مداس ابي القاسم ، حتى تلعن والدته انه قد ضاق عليه كل شيء يكبر او يصغر في اذهاننا الا نحن في اذهاننا . نظل كما كنا يا زنوبا !

هبطت على الوادي من باب الطلعة . زنوبا النورية الحسنة . هي هي كما كانت قبل ثلاثين عاما ، ما تغير فيها شيء . فخلفت وراءها على طول الوادي جلبة كما تخلف زوبعة عابرة تسحب معها ، واليها ، كل الانية المعروضة في سوق الفخار .

وكانت هند العجوز ، جامعة بقول البر ، اول من رآها . ونادتها : زنوبا ! فالتفتت النورية الحسنة نحوها ضاحكة بعينيها . فتردد الاسم الحبيب على شفاه جميع الكهول في الوادي ، مثل رجوع صدى في مغارة عميقة في بطن جبل . وتحلقوا حولها : الحلاق والفران وبائع السمك والبقال وهند ، جامعة بقول البر ، واللبانة الطيراوية ، والمعلم المتقاعد الذي يرتزق مما يعلق بصنارته من سمك في تل السمك ، والقاعد على عتبة السنين متفرجا على سابلة الحياة ، وحتى طبيب الوادي ، الكنز الباقي ، رآها ونادها وانضم الى حلقة المتحلقين حولها . وبائع البلاستيك وعساكر البلدية واولاد الحارة وقفوا ينظرون متعجبين ، لا يستطيعون ان يفهموا من الامر شيئا .

\*\*\*

هند العجوز جامعة بقول البر :

- انا هند يا زنوبا . هند السمراء اجيرة الفران . كنت اجمع حولى من الفتيان ، اكثر مما كان دفك يجمع منهم . واية والدة في ذلك الزمن يا زنوبا لم تتساءل عن سر حماس فتاها في حمل عجيبتها الى القرن ؟ كنت انا هو السر يا زنوبا . اما بقولي الان فلا تجمع سوى قروش غير مثقوبة . حتى فتحات القروش سدوها علينا يا زنوبا . فاضربي على دفك وارقصي يا زنوبا ، لعسل الصبية ان يجتمعوا فترتقي وارترقي !

- حين يخمر العجين في بيوتكم ، ويعود ابو جميلة يرقص في ساحاتكم اضرب على دفي يا هند ، وارقص يا يتيمة !

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع البلاستيك لم يفهم شيئا مما يدور حوله . ولا عساكر البلدية فهموا شيئا . واما الصبية فاقتربوا يتحسسون



ثيابها المزركشة ، لاهين . واما القاعد على عتبة السنين  
فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

\*\*\*

- ابو جميلة !
- ابو جميلة ، ضيعت حالي ، بين الجمال .
- ابو جميلة ، ذا الحب مالي ، وذا حلالي .
- ابو جميلة !
- ابو جميلة ، الحال مايل ، والعمر زایل .
- ابو جميلة !

\*\*\*

بائع السمك ، الاصلع ، الذي يؤكد ان الشباب لا  
يقاس بكثافة شعر الرأس بل برسوخ الشاربين ، واسعار  
سمكه لا تختلف باختلاف الجودة والجدة بل باختلاف  
الملاحظة لدى الشاريات :

- انا الولد الجعدة يا زنوبا ، حبيب الصبايا ، الذي  
كان يسرق لك اكبر برتقالة من دكان والده مقابل قبلة  
منك ، في عطفة الوادي ، وعلقة من والده على باب الدكان .  
اين الدب صاحب نجلا يا زنوبا ؟

- حين تصبحون اعقل من الدب ، يا اكل العلاقات  
على باب الدكان وفي عطفة الوادي ، وتحبون سمية ايضا  
يعود الدب يلعب في ساحاتكم .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع  
البلاستيك تضايق من انصراف الناس عن بضاعته . وعساكر  
البلدية تشاوروا فيما بينهم ما اذا كان عليهم ان يطلبوا  
منها ابراز رخصتها . والصبية تهامسوا بالدب وبالخوف  
منه . واما القاعد على عتبة السنين فاغرورقت عيناه من  
شدة الضحك .

\*\*\*

نجلا وسمية والدب صاحب نجلا :

نجلا ...

الصبية المترفة بنت صاحب الفندق . كانت الخادم  
توصلها الى المدرسة ، وكانت الخادم ترجعها من المدرسة .  
وكان لها مقعد خاص في غرفة الدراسة ، يختلف عن كل  
مقاعدنا ، وكانت كسلى في دروسها ، الا ان شعرها الذهبي  
ونفوذ والدها ضمنا لها على العلامات .

سمية ...

الصبية الهزيلة ، الحولاء ، بنت حفيظة خادم المدرسة .  
كان اجتهداها في حفظ الفروض مدار نكاتها .

وكنا نلعب « الفمضة » . فلا يختبئ الصبيان الا  
حيث تختبئ نجلا . وما اختبأت سمية ابدا الا لوحدها .  
وذاث يوم بقينا نلعب « الفمضة » حتى غابت الشمس .  
وكنا نتدافع على مخبأ « الدلوعة » ، نجلا . وصرخت  
وهي تعول : لماذا لا يختبئ احد معي . انا خائفة !

فهل وجدت سمية من يختبئ معها فيما بعد ،  
ويؤنس وحشتها ، في ديار القرية يؤنس غربتها ؟  
الدب صاحب نجلا ...

يوم خرجنا من الصفوف لتتفرج على النورية ودبها .  
كان ذلك قبل الزلزال الكبير على ما اظن . ومن المؤكد  
انه كان قبل « الغراف زبلن » . ووالد النورية صار يلعب  
الدب ويوقفه على مؤخرته . والدب يحمل عصا يتوكأ  
عليها . وكنا نضحك ونتدافع متشجعين للاقتراب من  
الدب . وكانت نجلا اشجعنا . فشعرها الذهبي وتفوذ  
والدها يحميانها من كل مكروه . وفجأة القى الدب عصاه  
وارتمى على اربعته ولف يمينه على ساق نجلا ، التي كنا  
نختبئ معها اثناء « الفمضة » ، وراينا نجلا لأول مرة  
تبكي ، ورحنا نتصارخ حولها ، وظل والد النورية اكثر من  
ساعة يجهد ليرفع الدب ، والدب متشبث بلقطة ، حتى  
فكه عنها . لقد كانت الساعة في الماضي اقصر بكثير من  
الساعة اليوم . ومنذ ذلك الحين سمينا دب النورية  
دب نجلا . وازدادت قيمة نجلا في عيوننا . صار لها ،  
بعد الشعر الخاص والوالد الخاص والمقعد الخاص ، دب  
خاص !

فهل وجدت نجلا فيما بعد دبها الادمي ، الذي يدفء  
ساقها ، في ديار القرية يدفء غربتها ؟

\*\*\*

واهتز علي البقال ، في ومضة قدرية استعداد فيها  
شبابه .

- ارقصي لاحباتك مرة واحدة يا زنوبا ، مرة اخرى  
يا زنوبا ، لوالدك ، للدب ، للسعدان ، لطل الخريف ، لبائع  
الدندمة ، للفظ الصبيان ، لنا يا زنوبا !

- ما رقصت ابدا الا لمن لا ينظر الا الى الامام ،  
للصبيان الذين ليس لهم الا ما هو امامهم . وسارقص  
للصبيان مرة اخرى ، لاولادكم يا علي ويا جمدي ويا هند ،  
وانت يا قاعد على عتبة السنين ، حين تحكون لاولادكم عنى  
فلا اعود غريبة عنهم . حينئذ سارقص : ايد بايد متشابكة  
خارج هذا الوادي ، في الفضاء الواسع .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع  
البلاستيك التفت نحو عساكر البلدية : متى تبدأون بتأدية  
واجبك ؟ وعساكر البلدية تسألوا فيما بينهم : كيف ؟  
والصبية نظروا في عيون اباؤهم متسائلين . واما القاعد  
على عتبة السنين فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

\*\*\*

- شتي يا دنيا وزيدي ..  
- شتي يا دنيا وزيدي . بيتنا حديدي . عمسى  
عبدالله . كسر الجره . قتله سيده . نيمه بره . هيه !

- ايما يا كايم ، ياكايما !  
- بوظه بحليب . اليوم بمصاري وبكره بلاش !  
- هوب اعجن مثل ستك العجوز وهي تمجن العجين !  
هوب ، تبخر مثل المعلم وهو يعلم الاولاد !  
- ولدي !! طلعت قنبلة في راس الشارع .  
- ولدك بخير . انقتل ابن مسعود .  
- يا ستي عرجا عرجا ، يا مفتاح الطنجنا !

— أوع تغيب بعد غياب الشمس ، احسن ما تطلع  
فيك قنبلة .  
— حطيته ورا الصندوق . اجا خالي سرقه . سرقه  
ما سرقه . لبسني من حلقة  
— اضراب !

— حلقه شقلي بقله . حلقه طير عقلي . يا بنت  
الملك . جابين يخطوك . عاباب المدينة . كعكه والا تينه .  
كعك الشام غالي . تسلم دقن خالي . خالي في البرية .  
عم يوكل طمرية . قلت له طعميني . قال لي توكل ضربة  
سكينة . هيه ..  
— بوليس ...

\*\*\*

ولم يشأ طبيب الوادي ، كنزنا الباقي ، الا ان يجس  
نبضها . وكان في الواقع يمتحن بقايا النبض في قلبه .  
— ما كنت طفلا في ذلك الوقت يا زنوبا . كنت اعود  
من الجامعة في الشام . وكنت تاتين الى غرفتي وتبصرين  
لي مستقبل . ان الطست النحاسي جاهز . والغرفة  
قائمة . واستطيع ان املاه بالماء بيدي . فتعالي ابصري لي  
مستقبلي .

— الذي بقي لك من مستقبل ، يا كنز ، يستطيع ان  
يراه اعشى .

اقلب الطست وانقر عليه .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين ، وكذلك الكنز  
الباقي . وحتى بائع البلاستيك وعساكر البلدية قهقهوا  
ضاحكين . والصبية ضحكوا لضحك الطبيب فانهم احبوه  
كما احبهم . واما القاعد على عتبة الستين فافرورقت عيناه  
من شدة الضحك .

\*\*\*

فمن ايام الدراسة في الجامعة كان يجب النظافة  
ويجب السترة . ولذلك ، حين كانت تاتيه النورية الى  
غرفته كان ينادي على صاحبة البيت ان تحمل الى غرفته  
طستا مليئا بالماء . فكان يبدأ بفصل النورية . لماذا تريد  
الماء يا جارنا ؟ حتى تبصر لي مستقبلي يا جارتنا . بالماء ؟  
ان فتح البخت لدى النور اشكال والوان .

والحقيقة انه ما من احد احبها كما احبها صاحبنا  
هذا . وقد عرفها تمام المعرفة . وهي تحبه ايضا .

\*\*\*

لم يشأ القاعد على عتبة الستين ان يحرك الماضي .  
فهو يعرفها ايضا . وهو يحبها ايضا . ولكنه صار يعرف  
نفسه .

ولكنها هي ، النورية ، لم تنكره لشانه . اشارت عليه  
وافرقت بالضحك . ثم اشارت الى كشك الصودا  
والجازورة امامه وافرقت بالضحك :

— ماذا اصاب الثالث العشري ، والغرفة التي  
ولدت فيها ، التي ستتحول الى متحف ؟

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وصاحب

كشك الصودا والجازورة ركض الى بائع البلاستيك  
وتهامسا . وراحا الى عساكر البلدية وتهامسوا . وسال  
لعاب الصبية على ذكر الجازورة . واما القاعد على عتبة  
الستين فمسح الدموع عن عينيه من شدة الضحك .

\*\*\*

كانوا ثلاثة اذكفاء في المدرسة ، لقبهم معلمهم  
بالثالث العشري . وادخل في رؤوسهم ان مستقبلا ذا  
شأن ينتظرهم . واحد سمع عنه انه استاذ العربية في  
جامعة في الخرطوم . والثاني . قيل انه في مستشفى سل  
في لبنان . وهو ، هنا ، قاعد على عتبة الستين يتفرج على  
سابلة الحياة التي لا تنقطع .

وكان يسر الى زنوبا بكل احلامه . وكان يحلم بان  
يكون عظيما . فتقيم امته له من الغرفة التي ولد فيها ،  
في هذا الزقاق ، متحفا يجمع فيه تراثه . اما امته  
فتفتش عن آثارها . واما الغرفة التي ولد فيها فقد  
هدموا جدارها وحولوها الى كشك صودا وجازورة .

\*\*\*

ماذا دهي الحلاق ، كثير الحكي ، حتى انه لم يدخل  
في الموضوع حتى الان ؟ لقد خرج من دكانه مع اول  
الخارجين اليها ، بيده مقضه وباليه الاخرى مشطه .  
واخرج معه الزبون الذي كان عنده . وقد تكون حسباه كان  
يضحك مع غيره من الضاحكين على الذكريات الجميلة التي  
احيتها زنوبا بعودتها المفاجئة . وقد تكون اخطانا في هذا  
الحساب . كان معروفا عنه انه تلتطخ بالسياسة في ماضي  
شبابه . ولذلك كان ينظر الى الامور من جوانبها الجدية .  
ومنذ ان اصبحنا على هذا الوضع الذي نحن فيه التزم  
الصمت في الامور السياسية واغرق همته في مفائر  
الاسرار الشخصية لزيائنه ومعارفه . وظل لا يضحك الا  
بجد ، ولا يمزح الا بجد .

ولكنه لم بقو على الصمت في هذه الزوبعة التي  
اطلقتها النورية . اراد ان يتكلم ، فيشارك في اضحالك  
الاخرين ، وان يبتعد عن السياسة خمس عشرة سنة ،  
خصوصا امام عساكر البلدية . ومع ذلك وقع المسكين  
على رأسه وقعة دامية .

— انت نورية . وما هذه البلاد بوطنك . فما الذي  
ارجعك من دون كل الغائبين ؟

— وهل بقي لك وطن يا حلاق العقول ؟ ماذا تحلقون  
في بلادكم هذه : شعور الناس ام جذورهم ؟ الفلافل  
ارسخ جذرا منكم . فلقد دفنت حكم الانراك وحكم  
الانجليز ، وعمرت بعدهما .

ولم يعرف القاعد على عتبة الستين ما اذا قهقهه  
شيوخ الوادي ضحكا على الحلاق ام لم يضحكوا . فقد  
كان عليه ان يقوم على عتبته ليندمج في سابلة الحياة التي  
لا تنقطع بعد ان بدأ عساكر البلدية في تفريق المتجمهرين .  
وتفرق الصبية يشتررون الفلافل من كشك في اقصى  
الوادي ، تصنع الفلافل فيه على الطراز الحديث . ولكنها

### ٣ اسنان الحليب

— فما ابكاك الان يا ابتي ، بكاء العروس ؟  
— رايت اختك الصغيرة تطلع مع الشمس على الشرفة  
وترمي الى الشمس سن الحليب وتدعوها :  
يا شميسه ، يا شميسه . خذي سن الحمار  
واعطني سن الفزال !

وقد جرى لنا هذا الامر ايضا حين كنا في عمرها .  
وربما كنا ودعنا اسنان الحليب بحسرة . ولكننا تطلعنا الى  
اسنان الفزال .  
— فماذا ؟

— اعجب من نظريات صديقي السوداوي ما وجدت  
نظرية . يقول انه لو جاء آدمي من كوكب اخر الى ارضنا  
لاعتبر كوكبنا عالم اموات وايتام : عدد احيائه نقطة في  
بحر عدد امواته . خفف الوطأ ! وما ولد الا ويتيم .  
— فماذا ؟

— هذه نظرة واحدة الى عالمنا : النظرة الروائية . ولكن  
هناك نظرة اخرى : النظرة الامامية . فما من موت الا  
وتعقبه حياة . والاولاد يصيرون اباء . وسابلة الحياة لا  
تنقطع .

— فماذا ؟  
— انما العاقل من ينظر الى الحياة بعينيه الاثنين .  
— فماذا ؟  
— قدما قدما . هذا هو طريق سابلة الحياة التي لا  
تنقطع . ارموا اسنان الحليب الى الشمس .

اميل حبيبي  
( الارض المحتلة )

بقيت فلافل ، الفلافل القديمة .

\*\*\*

فلافل حم (١)

— فلافل شرقية .  
— فلافل ، نصف رغيف .  
— فلافل ، واحد كامل  
— ملك الفلافل !

\*\*\*

— الى اين يا زنوبا ؟  
— اعود من حيث جئت .  
— دقيقة اخرى يا زنوبا .  
— وعساكر البلدية ؟  
— لا تتركينا يا زنوبا !

— ما تركتكم ابدا . احكوا لاولادكم عني حتى اذا عدت  
لا تذكرني هند وحدها ، ولا الوالد الجعدة وحده ، ولا  
علي البقال وحده ، ولا الكنز الباقي وحده ، ولا القاعد  
على غتبة الستين وحده — اين ذهب ؟ — ولا حلاق السياسة  
وحده . بل يذكرني اولادكم ايضا . فاعود حينئذ  
وسأرقص : ايد بايد مشابكة خارج هذا الوادي ، في  
الفضاء الواسع ، مع اولاد بائع البلاستيك ايضا ، واولاد  
عساكر البلدية .

ومضت عن الوادي ، كما هبطت عليه ، من باب  
الطلعة ، زنوبا النورية الحسناء ، هي كما كانت قبل  
ثلاثين عاما ، ما تغير فيها شيء . فخلفت وراءها على  
طول الوادي جلبة كما تخلف زوبعة عابرة تسحب معها  
واليها كل الآنية المعروضة في سوق الفخار .

ولو كان وحده الذي رآها تظم اضلعه على هذه  
الرؤيا . وتركها له ، وله وحده ، ولكنه لم يكن وحده  
الذي رآها . ولو جئت الحقيقة فانه ليس وحده !

(١) فلافل ساخنة ، بالعبرية .

صدر حديثا :

# الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في  
الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر  
العظيمة وبقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية  
والشعبية .

منشورات دار الآداب — بيروت

٩ ليرات لبنانية

## فقوس ترميزي

عبرت ايام ودهور فوق الجسد المهجور  
لم تترك منه بتدمر غير الففص  
الصدري

\*\*\*

التجار تنادوا : « هيا فأذينه مات »  
شربوا ماء الواحة ،  
سرقوا النبع بلا خوف :  
فالصحراء ضريه  
القوا فوق ضلوع الصحراء الانتقال  
اضلاع الجسد ارتجفت  
فهوت حجر تحمل جبهة وهب اللات  
والباقون رفات  
ثارت عاصفة غبار  
صاح عمود مكسور :  
« يا وهب اللات »  
وتلمل نخل عار  
همس السعف الاجرد : « يا عبد  
اللات »

\*\*\*

يا عبد اللات  
با تذكارا يحمل صورته الفرباء  
افتح عينيك بحجم الصحراء  
كن شوكا وسط خميله  
فأذينة يقضي غيله  
وزنوبيا في بلد الرومان ذليله

\*\*\*

يا عبد اللات  
سيفك مدفون في غار حراء  
اذهب للفار تشاهد رجلا يتعبد  
قف بالباب ، وناد : « محمد »  
فيجيبك : « يا عبد الله »  
وتسيران بسيفين ،  
فيشتفض الفقراء  
ويعيدون النبع الى الصحراء

ممدوح عدوان

دمشق

وتحرك رمح خطّ على الرمل المضني  
تاريخا وحضاره

والمرأة فيه عباره

لبس الرمل الزينة مبتهجا

سبعة ايام .. سبع ليال  
واقتمحت امرأة واحات الزمن المجيد  
تشهر ضوءا  
يتلمل في النوم التجار ،  
وصمت الصحراء القاسي يتنهد  
يظما حاديههم .. يوقظهم :  
وراوا صوتا يمشي في الصحراء  
وراوا غضبا يمشي فوق الماء  
فهووا سجّد  
وبسجدتهم همسوا شيئا  
أخفوا بين صدورهم اشياء

\*\*\*

مرت في الزهر ريبعا  
عبروا ريخا فاقتلعوا الازهار  
مرت عزما في النيه الموهن يقوى ..  
عبروا اقداما .. يتلوى الرمل الموضع  
تحت خطاها العمياء  
نثروها كلمات في كتب الاخبار  
فهوت من ذاكرة الصحراء  
صارت آثار خريف في الشجر  
الاجرد

\*\*\*

وارتعشا : جسدا دون رداء  
وارتميا : شوقا القاه على الرمل  
الاعياء  
كان النهر يلوح للبحر ،  
فضمت تدمر حبهما في الصحراء  
وذوى الحب .. هوى ظمأ فوق  
الرمل المسبي  
يتقلب مشقوق الشفتين ولا يلقي الماء  
فقفا في القيط .. غفا حتى مات  
أكل الطير العابر لحم الجسد المحني  
وامتصت منه الصحراء دماء

رجل انهكه التطواف وراء الماء  
وامرأة تركض صوب الظل المنسي  
سقطا في بئر ،  
فانتشلا البئر من الصحراء

وقفا بجزار الماء لجيش عربي  
صارا زردا في درع نبوخذ نصر  
صارا نبلا في جعبته اصبا  
فأصاب الاعداء

\*\*\*

رجل وامرأة وقفا في الواحة  
مرتجفين امام الحب  
فامتصته وصارت بردا في الرمل  
المشوي

القوه بجبّ ومضوا  
شربت ماء الحب

نثروه في الرمل سرايا

صارت نبعا .. صارت ماء النبع  
نثروه ترابا .. صارت شجرة  
زرعوه صفصافا .. فبكي  
صارت دمعا في الفصن الشارق  
بالدمع  
واختزنت من تعب الحسرى نسفا  
صارت ثمره

\*\*\*

أخفوه عن الاعين وهما  
صاغته ربا ، في كل الاعين يتجدد  
يتجلى لوليّ او لنبي بدويّ  
وبسرّ يعبد  
أجروه مياها فامتلات منه  
حملته ابنا يكبر في البطن ولا يولد

\*\*\*

والتحما  
كان اساسا من صخر  
نهضت فوق الصخر عماره  
واخترقت صمت الصحراء بضوضاء  
أصبح للبلقع ذاكرة





# المطعم

هكذا استولى هنري على المطعم الذي كان يديره  
رضوان وشلومو ، وحوّله الى دكان لتجارة الملبات ..

- ١ -

( مطعم ، في صدره لافتة كتب عليها «مطعم رضوان وشلومو» . موائد متفرقة في غير نظام . براد كبير في احدى الزوايا امامه مقعدان عاليان . شاعر الربابة يجلس على مقعد ممزول ، يتحسس معدته وعلى وجهه ملامح الجوع . يمسك الربابة ويفني بمرارة )  
شاعر الربابة : صلوا على المصطفى يا ايها الاخوان  
واستنجدوا الله للدنيا ومن فيها  
حكايتي جرعة من بركة الاحزان  
لكنني ، كي ينام الجوع ، ارويها .  
فلتشهدوا ما جرى ، ولتسمعوا ما كان  
لعل من عبرة نغفو مغايزها ...

(يدخل رضوان . وهو رجل بدين في حوالي الستين من العمر . يتهاوى على احد المقعدين العالين مسندا ظهره الى البراد .. يمسح جبينه بملل . ينتبه الى حركة تصدر عن شاعر الربابة فيلتفت اليه فجأة )

رضوان (محنقا وساخرا) :

عجبا .. أي عجب !  
كيف شرفت ، ولم تفنك بنا رائحتك ؟  
كيف لم يفسد أراك الطعام ؟  
أترى جئت الينا سابحا  
تاركا للبحر اوساخ حقب  
أم ترى فرخ في أنفي الزكام ؟  
(غاضبا ، ومشيرا الى الباب بصرامة) :  
والآن .. انصرف الان  
لست أريد لهذا المطعم  
أن يصبح مأوى للجرذان !

(ينهض شاعر الربابة بمرارة . يدنو من مقدمة المسرح ، ويخاطب الجمهور ، مشيرا الى رضوان بخبث )

شاعر الربابة : هذا الحيوان الاعجم  
يملك مطعم

ولذا يملك كرشا ،

أم يملك كرشا ،

ولذا يملك مطعم ؟!

(يهم رضوان بالقبض عليه ، ولكنه يهرب الى الخارج ، بينما تلاحقه شتائم رضوان )

رضوان (محتدا) : يا دون

يا ابن المشبوهة والمافون  
من وسخ اظافرنا نمطيك طعامك  
يا دون

اين ستهرب من غضبي .. اين ؟  
ما دام البحر وراءك  
والجوع أمامك !

(يعود رضوان الى مقعده . بعد لحظات يأخذ في التهام ، ثم يسقط رأسه على صدره ويبدأ الشخير . يدخل شلومو ، وهو رجل بدين في حوالي الاربعين ، لا يقل ضخامة عن رضوان ، ولكنه اكثر منه نشاطا وحركة . يرى زميله فيهب رأسه ويأتي بيده حركة تدل على الاحتقار)

شلومو (صارخا) :

يا الف صباح الخير !

(يستيقظ رضوان مدعورا . ويكمل شلومو ساخرا) :  
والآن

حدثني يا رضوان

عن ليلتك الاولى بعد الالف

عن أسفارك في مملكة الاحلام

عن سفن اليافوت

عن قافلة المرجان

وصراعك في بحر الروم مع القرصان

حدثني عن ارباح تجارتك الميمونة

في السند وفي الهند

ونجارتك من مكر لصوص البلقان

عن حظوتك الكبرى في قصر السلطان

والجارية الرومية

وسبايا مدغشقر والحبشة

حدثني عن صفقتك الميسورة في حمام الخان

حدثني .. حدث يا رضوان ؟

(باهجة جادة)

حسنا .. لعمل !

كيف حال الجياع الكرام ؟

لا ارى منهمو واحدا في انتظار الطلب

فهل استنبط العلماء العظام

دفعة من حبوب لمنع السفب ؟

(صمت)

اي يوم تعيس !

رضوان : والذي زاده بلة

ان ذاك المفني الشريد  
ذلك النحس ، ابن الذبابة  
زارنا .. حاملا ، فقره والربابة !

شلومو : وطردته ؟

رضوان : طبعا .. وطردته !

شلومو : لو لم تنقص الحكمة يا رضوان

لعرفت اذن ،

كيف تشق الاصداق القنرة

لتنال الجوهرة المكنونه !

رضوان (بילהة) : ماذا تعني ؟

شلومو (بدهاء) : لو انك اعطيت مغنيانا الجائع

كسرة خبز ، وقشور خضار

لاجاد العزف طوال اليوم

ولقص المطعم بالزوار

من فرويين .. فضوليين .. وسياح !

رضوان (بدهشة) : هيه ..

والله اصبت !

وعلى اية حال

لا يميني فيه الاغراء

ساشد ابن الكلب الينا ، من عنقه

يكفيه جبل من رائحة شواء !

(يربت على ظهر شلومو)

هيه ..

والله اصبت !

( ينطفئ الضوء على المسرح )

- ٢ -

(شاعر الربابة على كرسي متعزل وامامه طعام يلتهمه  
بلهفة . يستوي آخذا الى صدره الربابة ، ويستعد  
للانشاد )

شاعر الربابة :

جويت في القطب اجيالا وفي الكتبان

وغبت في الارض .. فاصيها ودانيها

لم الق صفقا يؤاخي ذنبه الحملان

او نلة لم تفكر ماء واديها

ولا ظفرت بشعب كله اخوان

فالبعض يشقى .. ليحني البعض ترفيها ..

(مع الفناء ، يلج الزبائن الى المطعم حتى تمتلئ مقاعده .

يدخل رضوان وشلومو منفرجي الاساريير ويقفان وراء

البراد . يفتح شلومو كوة تفضي الى المطبخ القائم وراء

البراد - خارج المسرح)

شلومو (الى رضوان) :

هذا يوم الربيع الوافر

(نحو المطبخ) :

يا ابطال المطبخ

هذا يوم الشغيل الماهر

من لا تذهب فيه الاجرة عبثا !

شاعر الربابة (ساخرا) :

هذا يوم العضلات المطروحة في السوق

يا شهداء المطبخ

هذا يوم العرق المسروق

يا شهداء المطبخ

والويل لمن لم ترضعه والدته

تسعة ايام في الاسبوع

والويل لمن لم يورثه ابوه

نايا أقسى من حجر الجوع

فأماما يا شهداء المطبخ

حتى آخر لقمة عار

حتى آخر لحظة حزن

حتى آخر ومضة لون

وأماما .. وأماما ..

حتى تأكل موفدها النار !

رضوان (هانفا) : واحد حمص على كيفك

شاعر الربابة : هؤلاء العمال الوقحون

لا بد من تجميد اجورهم

شلومو (هانفا) : واحد كباب خصوصي

شاعر الربابة : ولا بد من تخفيض اسعار المواد الخام

سعر الارز لا يطاق !

صوت من المطبخ : ارفع طلب الحمص !

شاعر الربابة : علاوة غلاء ؟

ها . ها . ها !

احلمي يا صحاري كما تشتهين

احلمي بالامطار التي لن تجيء ..

صوت من المطبخ : ارفع طلب الكباب !

شاعر الربابة : الاضراب بحاجة الى اذن خاص

والاذن الخاص بحاجة الى توقيع

والتوقيع بحاجة الى يد تمسك القلم

والقلم في جيب المعطف

والمعطف معلق على مشجب مجلس الادارة

ومجلس الادارة .. هو

و .. هو .. مجلس الادارة

وداعا .. وداعا .. ايها الاضراب الانيق !

رضوان (منشدا) : عليكم السلام

عليكم السلام

يا ايها الزبائن الكرام

اذا اشتهيتم فاسالوا سؤالكم

وان عجزتم ، فافرعوا ،

تفتح لكم ابوابها مملكة الجواب

يا ايها الزبائن الكرام .. والكلام

لا يدخل الحساب !

زبون : يا ايها الامام

من الذي يعطي كما يشاء ؟

وباسمه .. يحرم من يشاء ؟

من الذي تبتدىء الاحلام

في ظله ،

وتنتهي في ظله الاحلام ؟

رضوان : سيدنا الطعام !

زبون : يا ايها الامام

ما قيمة الانسان ، ما قيمته ، ما قيمة الانسان ،

وسيد القانون والنظام

يجعل من سيدنا الطعام

مصيصة الانسان ؟

رضوان : قيمته .. في قدرة الصمود للفلاء

وقدرة الدفع لنا ، عن وجبة الحساء

ضعف الذي ندفعه عن وجبتي شواء !

شلومو ورضوان (يضع كل منهما ذراعه حول كتف زميله وينشدان)

منذ كانت هذه الارض ، وكان الجوع ، كنا  
في جهات الطقس والحزن ، وفي كل اللغات  
هنا ، ان تعزف اللقمة لحنا  
وعلينا نحن .. وضع الكلمات ..

نحن كف الله في كل الطعام  
نحن كف الله في كل الشعوب  
جدول الفجران يابى ان نساوم  
عندما نقبض اثمان الذنوب ..

(ينهض الزبائن واحدا تلو الآخر ، يدفعون الحساب  
وينصرفون . شاعر الربابة في احدى الزوايا يداعب  
ربابته دون ان يسمع لها صوت . رضوان وشلومو يعدان  
النقود . يتبادلان نظرات الرضى والفرح ثم يهبطان على  
الكرسيين العاليين امام البراد)

شلومو : كان نهارا طازجا وساخنا  
رضوان : والسلم في السلم  
( يضحكان )

شلومو : لكنني اخاف ان نفيق  
من حلمنا المكتنز الفضي  
ونحن في قاعة الطريق !

رضوان : وما الذي يطبخ فيك الخوف ، يا صديق ؟  
شلومو : المطعم الجديد ..

لمحت في صاحبه مهارة مبهره  
وانني القسم ، بالرخص وبالفلاء  
ان .. على لسانه تحسده الحرياء  
زبونه .. ذبابة  
وسمه .. غسل ؟  
فما العمل ؟

رضوان (بلهجة توحى بالخطورة) :  
ندس من يحرقه في ليلة ليلاء  
وينتهي الكابوس ..  
فما ترى ؟

شلومو : في منتهى الحكمة والقباء  
ونحن في غنى  
عن منتهى الاشياء !  
(قلقا)

المطعم الجديد !  
المطعم الجديد !

لا بد ان نحرقة .. بدون نار  
لا بد ان ننسفه .. بدون ديناميت  
وذلك المنافس المقيت  
لا بد ان نقتله .. بموجب القانون  
ودون ان ينال منا طالب لثار !

رضوان (ببلالة) : وما العمل ؟  
شلومو (برصانة ساخرة) : نخفف العبء عن الجناح  
بان نقيل عاملا ..  
وليكن الفقيد  
عزيزنا سعيد .

وهكذا ، تكبر في جيوبنا الارباح !  
رضوان (بشيء من الخبث والتحدي) :  
احسنت يا صديقي !  
احسنت يا صديقي !  
(يكرر بلهجة شلومو)

نخفف العبء عن الجناح  
بان نقيل عاملا ..  
وليكن الفقيد  
عزيزنا دافيد .

وهكذا ، تكبر مرتين في جيوبنا الارباح !

شلومو (مستسلما) :

لا بأس يا رضوان !

رضوان (مستسلما) :

لا بأس يا شلومو !

( ينطفئ الضوء على المسرح )

- ٣ -

( المطعم . شاعر الربابة مكب على احدى الموائد ، ويمناه  
ممسكة بالربابة . تسقط عن طرف البراد مجموعة من  
الصحنون المكسدة فوق بعضها ، وتنحطم على ارض المطعم ،  
فيستيقظ الشاعر مدعورا ، وحين يشاهد ما حدث ،

يبتسم بسخرية وياخذ ربابته :

شاعر الربابة : عندما تسقط من عليائها

فجأة .. ابراج بلور وعاج

تسقط الفجران من اجوائها

فجأة .. والمد يجتاح السياج

وتيل الارض من ادوائها

ويطل الورد من ماء اجاج

(يقترّب من مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور)

سيداتي . انساني . سادتي

قارب العتمة مطعون بخنجر

سيداتي . انساني . سادتي

ان ينبوع دماء يتفجر

الف ويل للذي ينسى ويفسّر !

فاضبطوا ساعاتكم وانتظروا

(يعود شاعر الربابة الى مكانه ، ويكب من جديد على  
المائدة متخذاً الوضع الذي كان عليه سابقا .. يدخل  
هنري ، وهو شاب قوي البنية ، يرتدي الزي الاوروبي ،  
ويتمتع بقبعة ، ويتدلى من فمه غليون كبير . يختار مائدة  
في وسط المطعم . يجلس على المقعد منحنيًا به الى الوراء  
وشابكا ساقيه على المائدة في وضع ينم عن الاستهتار  
والثقة المفرطة بالنفس .. يدخل رضوان وشلومو ، وعلى  
وجهيهما ملامح القلق ، يجلسان على الكرسيين العاليين  
امام البراد ويتبادلان النظر من حين لآخر ) .

رضوان (بذهول) : عجيبة العجائب ..

في كل يوم جائع جديد

نصك من عظامه نقودنا

وربحنا يزيد

وفضلة الكاسد من طعامنا

تكفي لثرتاح من الضرائب ..

وتطبق الديون حول عنقنا ،

وتقبل المصائب

( يتنهد )

عجيبة العجائب !

شلومو (مهموما) : حيث توجد الحمام

تسود الصقور

وحيث توجد الصقور

تسود النسور

والاسماك الكبيرة

تلتهم الاسماك الصغيرة  
والريح تلويها الزوبعة  
وعلى الصقر ان يكون ذكيا  
حتى يكفل لنفسه وجبة محترمة  
ساعة تحوم النسور على مائدة الطعام ..

(يلتفت الى رضوان)  
انت متمب ايها الشريك  
فامض الى منزلك العتيق كاحزاني  
وابحث عن الطمانينة والراحة  
على ارائك حلم ما ..

( يرفع رضوان ذراعيه بحركة استسلامية ويفادر المسرح)

هنري (دون ان يغير من جلسته ، ودون ان يلتفت) :

السيد الجليل مدعو الى مائدتي

شلومو : تقصدني ؟

هنري : واي سيد هنا سواك ؟

شلومو : ومن تكون ايها الغريب ؟

هنري (يفقهه ثم يعود الى الجدبة) :

انا الغريب ؟!

طرفة ثقيلة ..

لكنني افقرها .

( باعتماد )

انا رسول الدين والوفاء

من هذه الارض ، صعدت ماردا

يوم جميع الناس ،

أقزام على بوابة السماء !

انا رسول العالم الجديد

انا رسول النار والحديد

تدركني من دون ان تبصرني

ببصرني من دون ان تلمسني

وفجأة ..

انا الغريب والبعيد

تحسني .. خلية .. خلية .

اجري ، مع الدماء ، في الوريد ..

( بهدوء خبيث )

حين تحلم بديونك ايها السيد الجليل

الا تحلم بالدائن ؟

وحين نتحدث الى شريك ،

الا تراني بينكما ؟

.....

اسمعي جيدا ايها الرجل

انت تعرف انكم قبل ان تبيعوا اطباق طعامكم الشهية ،

لروادكم الذين لا مفر لهم من الطعام ،

قبل ان تبيعوا .. تشترون .

ومتاجري التي احتكرت جميع المواد الغذائية

في حدود الآفاق التي تبصرها ،

متاجري ، هي التي تقرر أي طعام تبيعون

وهي التي تقرر اي طعام ياكل زبائنكم الكرام

فلماذا لا تكون متاجري ،

هي التي تقرر مدى ارباحكم ؟

( بصراحة اكبر )

ان امامي رحلة طويلة

الى مطاعم قريبة وبعيدة

فلنحسم في الامر ..

أريد ان اكون شريكك

او تكون شريكي

في هذا المطعم الذي ينتظره مستقبل باهر !

وان كنت لا تستحسن الفكرة

فساعد ديوني المستحقة عليك

تقول كلمتها ..

ولا شك في ان متاجري

التي تحتكر المواد الغذائية

في حدود الآفاق التي تبصرها ،

لها هي الاخرى كلمة تريد ان تقولها ..

واذا انت رخصيت بشاركة بيننا

فربما تهبط ديوني الثقيلة

عن كاهلك المتمب ..

شلومو (متريدا) : وشريكي الآخر ؟

هنري (مشجعا) : تتخلص منه !

فانا اصنع ايضا

افضل انواع الاسلحة المصرية !

شلومو : ما دام الامر كذلك ،

فلنبرم عهد شراكتنا الابدية !

( يتبادلان الابتسامات ويتصافحان دون ان يغير هنري من

وضع جلسته )

والآن ،

الى مخزن اسلحتك ،

في الميدان الذهبي !

( يخرج شلومو . يفقهه هنري ويدق على المائدة ، فتسقط

كومة اخرى من الصحون عن ظهر البراد وتتحطم على

ارض المطعم . يدخل رضوان مهرولا )

رضوان : ان شيئا ما تحطم

فيك يا اجمل مطعم !

هنري : ادركت يا رجل !

والذي تحطم ، هو شراكتك

واذا انهار احد الاعمدة

فلماذا لا تصدع الجدران ؟

واذا تصدعت الجدران ،

فلماذا لا يسقط السقف ؟

ادركت يا رجل ..

لقد فتح الشر جميع نوافذه

لتدخل رائحة الدم الساخن

وشراكتك ، هي التي تحطمت .

واذا كنت تريد ان تواصل الحياة

- وهذا حق طبيعي لك -

فلتقتل شهوة القتل

التي يتصاعد دخانها من اغوار شريكك

الطامع الى الاستئثار بهذا المطعم الجميل

وها انا اهيك نصيحتي المنزهة عن الغرض

بان تبادره بالموت ،

قبل ان يبادرك الموت به !

وما دمت انا خير من يصنع الملبات والسلاح

في هذا العصر النير

فان مستودع السلاح الابيض

- العائد لي ، عن جدارة واستحقاق ،

والرابض في الميدان الفضي

لاهايا ، بقذف الكرة الارضية الجميلة



من احد قرنيه الى قرنه الآخر -  
يرحب بكم ، ويعرض عليكم خدماته الصادقة .  
وما عليك يا رجل  
سوى ان تختار المدية المناسبة ،  
لممارسة القتل الشرعي المناسب ،  
وفي اللحظة المناسبة !

رضوان (ذاهلا) : يقتلني ..

ليستأثر بالطعم ؟

( غاضبا )

وأى حق له في هذا الطعم ؟  
لقد باعت جدتي هنا البقول البرية  
قبل ان تنبأهى المطاعم  
بعظمة البرادات وجبروتها !

( الى هنري )

شكرا لك ايها الصديق الحميم

شكرا لك ..

وسأبلغ مستودع السلاح الابيض  
العائد لك - عن جدارة واستحقاق -  
تحياك الحارة ..

( يفادر المسرح من الجهة المعاكسة للجهة التي خرج منها  
شلومو .. يقهقه هنري بهمجية ، فيستيقظ شاعري  
الربابة ، وينهض مقتربا من مقدمة المسرح )

شاعر الربابة (الى الجمهور) :

فلتضبطوا ساعاتكم !

ابصرت في ما يصير النائم من احلامه

نسرا ..

ينز الدم من مخبله الناعم كالحرير

نسرا .. اذا حط على ضحية

يرفض ان يطير ،

الا وفي مخبله مصيرها ..

فلتشرق الشمس على الجريمه

ولتغرب الشمس على الضمير !

ينطفئ الضوء على المسرح

- ٤ -

( المطعم خال من الموائد باستثناء مائدة شاعر الربابة .  
الكراسيان العالمان مائلان نحو البراد ومستندان اليه .  
زجاجة ويسكي وبعض علب الاطعمة تحتل مكان الصحون  
التي تحطمت . يقترب شاعر الربابة الى مقدمة المسرح  
بخطى جنازية . يحدق في الجمهور ثم ينشد بدون  
الربابة ، ويرافقه ايقاع زجاج يتحطم ، ودوي انفجارات  
بعيدة ) .

شاعر الربابة : مفترق الدروب

والليل نصل خنجر

والمعد السور

ترصده الذنوب ..

يا سادتي الافاضل

هل تصبح الضحية

مقتولة وقاتل

في الغابة الوحشية ؟

النار في السنابل

يا سادتي الافاضل  
والريح .. وهم باطل  
يزحف بالنيه !

من يوقف المصارع

في حرمة الطعام ؟

من يوقف السلام ؟

فالوت في الشوارع !

( يدخل هنري تحت ابطه لوحة ملفوفة بالورق الملون ،  
تصاحبه موسيقى عسكرية صاخبة ، ويقف الى جانب  
البراد متكئا عليه باحدى يديه . يواصل شاعر الربابة  
انشاده دون ان يبلغ صوته الى الجمهور . ملامح وجهه  
توحي بأنه ينشد بأعلى صوته ولكن الموسيقى العسكرية  
تخنق انشاده . يعود الى مقعده مرهقا ويكب علسي  
المائدة . الموسيقى العسكرية مستمرة . يدخل رضوان  
في يده خنجر وعلى وجهه ملامح الفضب والحدق ويتوقف  
في طرف المسرح قرب المدخل . يدخل شلومو من الجهة  
المواجهة وفي يده مسدس ، وعلى وجهه امارات الفضب  
والحدق . يحدق احدهما في الآخر بنقمة حادة ، ثم  
ياخذان في الحوار والتصايح المرفق بالاشارات اليدوية ،  
ولكن الموسيقى العسكرية العالية تطمس صوتهما فلا  
يلفغان الجمهور . بعد لحظات يرفع رضوان يده بالخنجر  
ويحاول الهجوم على شلومو ، ولكن شلومو يعاجله  
برضاصة من مسدسه ، فيسقط رضوان جريحا . يدخل  
من جهة شلومو رجلان باللباس العسكري ، يكممسان  
الشاعر ويقيدان يديه . يجران رضوان ويقذفان به الى  
الخارج . تخفت الموسيقى العسكرية ولكنها لا تتوقف .  
يعود الرجلان اللذان يرتديان اللباس العسكري ويقفان  
امام شلومو في انتظار أوامره ) .

شلومو (غاضبا) : ماذا تنتظران ؟

حتى نتخلص من ثمر الاشجار المر

لا بد لنا ،

لا بد لنا من ان نقتلع الجذر

فليطرد كل الرضوانيين

من هذا المطعم

المطعم لي .. لي وحدي

فليسمع قلب العالم .. وليفهم !

(تعود الموسيقى العسكرية الى العنف والصخب ، يتقدم  
الرجلان باللباس العسكري نحو كوة المطبخ وبصرخان الى  
الداخل ، وترسم ايديهما حركات الامر بالطرد ، دون ان  
يسمع الجمهور صوتهما ، ثم يفادران المسرح ، كل منهما  
من جهة معاكسة .. تخفت الموسيقى العسكرية ولكنها لا  
تنقطع .. يتقدم هنري نحو شلومو الذي تبدو عليه ملامح  
التوتر ، ويربت على ظهره مبتسما )

شلومو (بلهجة متعبة) :

قضي الامر !

هنري : وماذا بعد ؟

شلومو (بدهشة) : ماذا بعد !؟

هنري : ما دام هذا المطعم مطعما

فلن يكف الرضوانيون عن مضايقتنا

وستنتهال علينا حجارتهم الحاقدة

كلما شاهدوا هذه اللافية

# الدم شذر

من ضفة النخيل والعشب  
تبتديء الرحلة في الغروب  
توغل في دجلة في دجلة حتى يستحيل  
الزورق المنساب حزمة من الحزن  
تبكي بقلب الليل .. ان الهور غول سُمّت احداقه  
الكشار  
منطرح في آخر العالم محتقن .

\*\*\*

من ضفة النخيل والعشب  
تبتديء الرحلة نحو أجمل المدن  
نحو التي يظن قلبك المحب في سمائها الحلوة  
صوتك الخفي  
ووجهك الخفي  
ووجه من تحب مشرقا بهي ،  
تحلم حتى تصدم البوابة الحديد  
جيبك الشريد ، قالدما تصبغ الرصيف :  
خطوط اولى خطوات الرجل العابر نحو أجمل المدن .

\*\*\*

نديّة هذي الضفاف الخضر  
وأنت مثل الحطب اليابس صامت هناك  
مكتئب !  
لو تنحني  
لضفة النخيل والعشب  
تقبّل التراب ، تذرف الدموع تنتحب  
فانها الخسارة الاخير  
وبعدها تسقط ،  
ثم يبس العشب !

ياسين طه حافظ

بغداد

وكلما سمعوا ، او قرأوا كلمة «مطعم»  
ولذا فقد قررت ان اتصرف بما تقتضيه الضرورة  
والضرورة احكامها ، ايها الصديق  
وللديون الثقيلة ، احكامها ، ايضا ..  
( صمت )

تعرف ايها الصديق ،  
انني املك في ما املك ، مصنعا للمعلبات  
وما دمت تباع الطعام لزبائنك الكرام  
لتربح مرة واحدة  
فلماذا لا نبيعه لهم في العلب الانيقة  
لتربح مرتين ؟  
شلومو : ماذا تعني ؟  
هنري : اعني ان هذا المطعم ،  
لا يستطيع ان يظل مطعما بعد اليوم  
لا بد له ان يصبح .. دكانا لتجارة المعلبات !  
ومن اجل هذا ،  
أعددت لك مفاجأة سعيدة ..  
( يقدم له احد الكرسيين العاليين ، ويركل الآخر فيسقطه  
على الارض )  
خذ هذا الكرسي ايها الصديق  
وانزل تلك اللافتة التي يخفيها الضبار ..  
( يتردد شلومو ، ولكنه يخضع اخيرا ، فيصعد على  
الكرسي ، وينزل لافتة المطعم ، فيتناولها منه هنري  
ويقذف بها بعنف على الارض ، ثم ينزع الورق الملون عن  
اللوحة التي احضرها معه ، ويناوله اياها مشيرا اليه  
بيده الاخرى ليعلقها مكان اللافتة القديمة . يفعل شلومو  
ما طلبه منه هنري ثم ينزل عن الكرسي .. يجلس هنري  
على الكرسي ويتنفس الصعداء )  
هنري (الى شلومو) :

والآن ،  
اقرأ معي ايها الصديق العزيز ..  
( يقرأ هنري بصوت عال فخور )  
« هنري وشركاه ليميتد »  
« دكان لتجارة المعلبات »  
( بوقار وروية )  
ان اماننا عملا شاقا وطويلا ايها الصديق  
وما عليك الا ان تفعل ما اشير به عليك  
اذا كنت - حقا - تريد الخير  
لشراكتنا اليمونة ..

( ترتفع الموسيقى العسكرية بعنف وصخب ، بينما يواصل  
هنري اصدار التعليمات الى شلومو دون ان يسمعه  
الجمهور . في هذه الاثناء يكون شاعر الربابة قد تغلص  
من بعض قيوده ، ونجح في ازالة اللثام عن فمه قليلا .  
يقف وياخذ في الصراخ دون ان يسمعه احد في غمرة  
الموسيقى العسكرية التي تبلغ ذروة العنف والصخب ..)

ينطفئ الضوء على المسرح

ولا ينزل الستار !

( تستمر الموسيقى العسكرية بارتفاعات متفاوتة ، حسب  
مقتضيات الوضع على المسرح وفي القاعة ، حتى مفارقة  
الجمهور نهائيا .. )

سميح القاسم

حيفا

( عن مجلة «الاجيد» )

# معارك نقدية... بحاً عن المطلق.. في العمل الشعري

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الحقبة المبنية على العقل والتأمل والتي كانت كفيلاً بأن تنقذه من حزنه الأبدي نتيجة قتله ديمونة .. ومن هنا يمكننا ان نقول - في إطار من الفكر الهيجلي وأن يكون هيجل لم يقل هذا - ان الصراع بين الحرية الزائفة والحرية الحقيقية هو الذي يقسم نراجيديا هذه المسرحية .. ومن هنا ليس المطلق مسألة مضمون فحسب ، بل هو العامل الاساسي في بناء العمل الفني ، فهيجل يقول ان التراجيديا هي صراع بين قدرين .. وفي هذه المسرحية نجد قدر الحرية الإحساسية الفجة الذي ينتصر يتصارع مع قدر الحرية العقلية الذي ينهزم والمفروض ان يكتب له الانتصار .. ومن ثم يتولد البناء الفني الدرامي العظيم ..

ان ايفان (الأخوة كارامازوف) لم يمارس حريته المترتبة على افكاره التجريدية بشأن موت الله ، وعندما ادخله الخادم الذي آمن بأرائه وقتل له اباه بدلاً منه حيث قتله بافكاره ، انما يدخله في رؤية جديدة : انه لم يمارس سوى حرية سكونية هي حرية التنظير دون مراعاة للواقع .. ومن ثم يأتي المطلق في الرواية تعبيراً عن الحرية .. ان مناخ الرواية روسي والشخصيات روسية والواقع الاجتماعي المعاصر لدوستوفسكي موجود بكل فساد البورجوازية واغتراب السكان في المدن الروسية ، تلك المدن التي لم تكن شوارعها وبيوتها فحسب من حجر بل اناسها ايضا على حد قول الناقد الأمريكي فيفاس - ان لم تخني الذاكرة - .. غير ان الرواية بمطلقها انمسا تطو على كل هذه الجزئيات لان دوستوفسكي يعرف تماماً ان الفن تجاوز للواقع .. تجاوز له الى المطلق .. الامر عينه الذي نجده حتى في الشعر كما في قصيدة البيوت (الارض الخراب) التي ليس الزمن المنيد هو الخيط الممتد فيها بل عجز الانسان عن الخلق والفصل المشرق بنور الحرية .. ومن هنا كان محتوى القصيدة هو المطلق لان المطلق هو الموضوع الوحيد لكل عمل فني بما في ذلك الشعر لانه لا قدسية لاي نوع ادبي يجعله يتفرد ، الامر الذي يدفع الى تقديسه واقامة الصنمية له باعتباره كتاب العرب الوحيد ..

فاذا كان يراد لادبنا - وشعرنا بخاصة - ان يصبح ادبا ثوريا - كما يطالب ادونيس مثلاً - فان الدعامة الاولى لهذا هو ان تقوم بعملية قصيرية مؤلفة : مؤلفة في ظاهرها لكنها مفرحة في النتيجة لصالح الانسان في رفعتة العربية : ان نعيد انسلاخ الفن عن المجتمع ، لا كي نتفوق ونرتد الى الفن للفن ، بل ليكون اكثر ثورية بتجاوزه للواقع المعاش وبحته عن واقع اجمل عن طريق نشدان مطلق الحرية. ان دوران الادب والشعر بخاصة في فلكربط الفن بالمجتمع لن يؤدي فحسب الى قصور في الادب وخدمته للانسان ككل ، بل سيؤدي ايضا الى هبوط الافكار في العمل الفني وضحالتها ودورانها في موضوعات محددة ، بل سيؤدي كذلك الى هبوط في الصياغة الفنية .. بل سيجعل الادباء نسخاً مكررة من الناحية الفنية يندر ان تكون لكل منهم شخصيته ، ذلك لان الفنان اذا وضع نصب عينيه ان موضوعه الرئيسي في عمله الفني هو ( التعبير ) عن المطلق ، فانه سيبذل جهوداً مفضية لكي يجعل هذا المطلق ( مجسداً ) ، لكي يجعله مطلقاً ( عينياً ) حسب المصطلح الهيجلي ، وهو يعانق الواقع .. لكي يجعله مطلقاً ( معاشاً ) .. ومن ثم سيرغم المطلق الفنان على ان يزيد من حساسيته وادواته الفنية حتى يأتي هذا المطلق مشبعاً برائحة الجزئي ومتجاوزاً اياه في الوقت عينه وحتى يكتسى بلحم المضمون

ما الذي يا ترى يمنح العمل الفني الخلود ؟ \* هل هو التحدث عن المجتمع في عصر كل ادب ؟ لكن المجتمع يتطور ويتبدل وتظل للعمل الفني نكهته المتجددة مع كل مجتمع مهما يتطور ويتبدل .. هل هو التحدث عن العصر ؟ لكن الزمن يسير سيلاً منتقلاً الى ازمته اخرى ويظل للعمل الفني ثبات الاعجاب به في كل زمان . اذن فلا بد ان هناك شيئاً (مطلقاً) يعلو على نطاق الزمان والمكان هو الذي يشير التخيل والاحساس والعقل لدى الانسان .. ان هذا (المطلق) هو تيار الكهرباء الذي يظل سارياً عبر تقلبات الانسان .

ويبدو ان هذا (المطلق) هو الذي نسيه ابدؤنا في وطننا العربي جرياً وراء صيحة الدعوة لربط الفن بالمجتمع .. على صعيد التربية، قد يكون لهذه الدعوة جانب من الصحة نظراً لدوران معظم الادب قبل الخمسينات في الرومانسية المفرقة .. لكن على صعيد الفن كانت هذه الصيحة جنابة على الادب كما هو الحادث : لان معظم حصيلتنا طوال جيل كامل من الابداع والمبدعين انما فقدنا الارضين : ارض الفن والواقع على السواء .. فهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يتغلغل في نفسية القارئ العربي ويحوّله حقاً من انسان القدر والجهل والبداية ام انه ما زال يركب العربة الفارغة ويلقى فيها تميمة الحظ ؟ اليس يدعو في صحفه الى التكنولوجيا ويستطلع في الصحيفة نفسها طالعا كتبه احد الحررين وهو جالس امام مكتبه ؟ وهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يقيم ثورة ؟ يلاحظ ان الذي ينبث في الوعي هو الخطب والمقالات السياسية فحسب .. ومن ثم : هل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يصل الى مرتبة الادب العالمي بصرف النظر عن قيام المجلس الاعلى للادب والفنون بترجمة بعض هذه الاعمال لاعتبارات ليس من ضمنها الادب او قيام بعض الدول الاشتراكية بترجمة هذه الاعمال بغض النظر عن مستواها الفني ؟

ان الصيحة التي جاءت في حقبة الخمسينات ما كان يجب ان تكون دعوة الى ربط الفن بالمجتمع .. بل اذا كان هذا حقاً فكان يجب ان تكون دعوة لربط الفن بالمطلق ، ومن خلال هذا الهدف البعيد كانت الثورية لتغيير المجتمع والقارئ على السواء ستندس في ثنايا الفن في الطريق .. ذلك ان (المطلق) الذي يعبر عنه الفن ليس سوى ما نبهنا اليه سارتر من انه الحرية ، وان ما نراه في العمل الفني انما هو الانسان وهو يتحرر او وهو يمارس حريته .. فعندما ندقق في مسرحية (عطيل) مثلاً ، سنجد ان مأساة البطل لم تكن في انه استمع لايحاءات ياغو الشريرة التي دفعتة الى مقتل حبيبته ديمونة ، بل ان مأساته الحققة هي انه لم يمارس فعل الحرية ، او هو مارس شكلاً زائفاً للحرية هو شكل الاندفاع الاحساسى الأهوج ، ولم يمارس الحرية

\* تجري مناقشة الفكرة التي يحويها المقال من خلال مناقشة ثلاثة دواوين هي (قصائد متوحشة) لنزار قباني (مشورات نزار قباني - بيروت - ١٩٧٠) و(عاشق من فلسطين) لمحمود درويش (دار الادب - بيروت - ١٩٦٨) و(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمير دنقسل (مشورات الادب - بيروت - ١٩٦٩) وليس الهدف تقييم الشعراء او دواوينهم الشعرية بل طرح قضية فنية حتى يتحول النقد الى فلسفة جمالية .. فالفهم القضية الطروحة ويمكن تناول الدواوين عينها في دراسة قادمة لتناول موضوع اخر كقضية الصورة الشعرية مثلاً .

وتبقى رغم رحلتها  
ورغم روائح الاملاح والاشواق  
تبقى دائما خضراء  
واكتب في مفكرتي  
احب البرقال واكره الميناء  
واردف في مفكرتي :  
على الميناء

وقفت وكانت الدنيا عيون شتاء  
وفشر البرقال لنا وخلقي كانت الصحراء

فاذا انتقلنا الى « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » فاننا نعتقد  
الطلق تماما وبالتالي نفتقد الدعامة الاولى للعمل الفني .. فقد سقط  
الشاعر اسير دعوة ربط الفن بالمجتمع، ومن ثم فاننا نصطدم بمحدودية  
افكاره ومحدودية ثقافته ومحدودية عدم استنباطه بخصائص الفن  
.. وكانت النتيجة : قصيدتان فحسب هما ( البكاء بين يدي زرقاء  
اليمامة ) ( ومن مذكرات المتنبي ) هما اللتان نجتا من الفسوس  
والضبابية لانه ليس وراءهما فكر يضيء ، وحتى هاتان القصيدتان اللتان  
اتسمتا بالوضوح نظرا لاحتوائهما على فكر الا انه فكر اجتماعي محدود  
لا مطلق فيه .. واذا نحن نحونا عواطفنا الخاصة ونحن نقرأ هاتين  
القصيدتين فاننا لن نجد سوى المباشرة ..

يظن الكثيرون ان الشاعر اذا انطلق من الفكرة فانه سيسقط من  
التجريد وسيستند عن طريق الشعر .. وهذه نظرة الارسطيين الذين  
يضمون الشعر في ناحية وبقيّة فنون الادب في ناحية اخرى ..  
اليست الدراما والرواية والقصة محتوية على افكار ؟  
فلماذا يراد للشعر وحده ان يخلو من الانطلاق من الفكرة ؟ اليس خلو  
معظم شعرا من فكرة مطلقة هو المسئول عن هزال هذا الشعر ؟ وقد  
يقال : ولكن الانطلاق من الفكرة في العمل الشعري سيجعله عملا مباشرا ؟  
هذه تكون اذن قضية ( تجسيد ) الفكرة لا قضية الا ينطلق العمل  
الشعري من الفكرة .. وبطبيعة الحال نحن لا نعرف ما اذا كان الشاعر  
قد انطلق من الفكرة ام لا ، غير انه يمكن استنتاج هذا بشكل  
احتمالي بعد القراءة من قوة الشكل او ضعفه .. فاذا كانت رحلة  
الشاعر يجب ان تكون من الفكرة الى العمل الشعري ، فان رحلة  
القارئ عكسية من العمل الشعري الى الفكرة .. ثم تقوم رحلة الناقد  
في ان يستكمل رحلة القارئ وذلك بالعودة بعد ذلك من الفكرة  
المستخلصة بعد القراءة الى العمل الشعري ليتبين كيف نجسدت وكيف  
اكتسب المطلق باللحم والدم وتشبع بارض الواقع لكي يتجاوزه ..

في قصيدة نزار ( قطني الشامية ) نجد ان بطاقة القصيدة تصل  
بها ذروة الحرية الى انها لا تريد الحرية وتريد الوقوع اسيرة  
محبوبها ومن هنا ثاني الدراما : لان القصيدة احتوت على مطلق ..  
احتوت على ارادة للحرية تصل الى ذروتها في عكسها لان هذا العكس  
هو الاخر ذروة من ذرى الحرية هي ذروة الحب .. فاصطدمت الارادتان  
معا ومن هنا جاء العمل الفني .. فبأي شكل تجسد هذا ؟ لقد لجأ  
الشاعر الى الصور المحسوسة :

اضناني البرد فكونني  
داخل قبضتك السحرية  
خبثني فيها اياما  
احبسني فيها اعواما  
احبسني كالطير المرسوم  
على مروحة صينية

ها هو الشاعر يعرف طريقه لتجسيد مطلق : انه يعرف الدائرة  
الاولى للعمل الفني . يعرف من هذه الدائرة « الصور المحسوسة » لكن  
هذه الصور لا تتنامى بنائيا بل هي تتراعى بجوار بعض لانها صور  
متكررة .. وهو يعرف من هذه الدائرة التجربة الدرامية : امرأة في  
قبضة حبسها وقمة حريتها في دعوتها اياه لا يحررها .. هذا هو  
الانقلاب في الموقف ، لكن التعبير عن هذا مصاحب بالمباشرة وان  
كانت مليئة بالصور .. لانه لا يكفي العمل الفني احتواؤه على الصور،  
بل يجب ان تتأزر هذه الصور بنائيا وكل صورة تصاعد الى شيء  
جديد يفيد في اضافة معنى جديد الى الفكرة .. ومن ثم نجسد

وجدادة الشكل واصالة التكنيك وتفردية الفنان .. فعندما يريد  
الفنان ان يجسد مطلقه فانه سيصطدم بثلاث دوائر : دائرة ما يجمل  
الفن عملا فنيا الا وهو : الصور المحسوسة لا المفاهيم واستخدامها  
بشكل بنائي تركيبي وبادخال المطلق في حدث نوعي يتنامى دراميا  
باصطدام الاقدار بعضها ببعض ، ورصد الزمن الفني الداخلي للعمل  
دون خلطه بالزمن الخارجي .. ثم دائرة ما يجعل هذا العمل الفني  
شعرا او قصة او رواية وهو في الشعر الايقاع اساسا والندفق  
الشعوري والفنانية غير المنفصلة عن العنصر الدرامي لكن التميز  
عنه ايضا باعتبار ان العنصر الدرامي احد شروط الدائرة الاولى ..  
ثم دائرة التكنيك الخاص للفنان وطرائق تعشيق خصائصه في  
خصائص الدائرتين الاولى والثانية .. ذلك لان خصائص هاتين  
الدائرتين خصائص مطلقة ثابتة على مدى التاريخ ، اما الذي يتغير  
فهو طريقة الفنان في تجسيد مطلق في هاتين الدائرتين ..

وحتى لا يكون كلامنا ( عن ) المطلق كلاما ( في ) المطلق ، لنأمل  
مثلا ما يفعله نزار قباني وامل دنقل ومحمود درويش .. ان النغمة  
السيطرة في ديوان « قصائد متوحشة » هي نغمة ( تحرير ) الشرق من  
النظر الى المرأة على انها متاع وان المرأة عورة وان حب الانسان  
في المشرق العربي محتم فيه الاخفاق لان الطريق الى بيت المحبوبة  
محاط بالمساكر ، محاط بعداء النظرات التي تكره قيام علاقة حب  
او صداقة بين فتى وفتاة .. ومن هنا لا يملك الا ان يهتف :

احبيني  
بعيدا عن بلاد القهر والكتب  
بعيدا عن مدينتنا التي شبت من الموت  
بعيدا عن تعصبها  
بعيدا عن تخشبها  
احبيني بعيدا عن مدينتنا  
التي من يوم ان كانت  
اليها الحب لا يأتي  
اليها الله لا يأتي

ان نزار ينطلق من ارض الواقع ، ارض النقص في الانسان العربي  
.. بحثا عن ماذا ؟ بحثا عن تحريره من ربكة هذا النقص .. ان نزار  
في قصائده التي تسير في هذا الدرب يكتب لها شيء من نجاح لانها  
حققت الدعامة الاولى للعمل الفني : دعامة التعبير عن المطلق ، كما  
حققت دعامة الشخصية المتميزة للفنان وتكنيكه الخاص .. واذا لم  
يكتب لها النجاح الكامل فذلك لان المطلق لا ( يتجسد ) بل يظل احيانا  
معلقا تجريديا معبرا عنه بشكل مباشر لا من خلال تجربة يصطدم فيها  
قدران كما سوف تتبين بعد قليل من بعض قصائد الديوان ..

والنغمة المسيطرة في « عاشق من فلسطين » هي بث النار في  
عروق العربي لاستعادة الارض الضائعة .. ان مطلقه مطلق محدود من  
جهة لانه محدود مرتبط فحسب بتحرير الارض ، لكنه يتخطى محدوديته  
نظرا لدفاعه عن الحرية وتجاوز الانسان لقيده .. غير ان المطلق  
يتجسد فينا بشكل محدود : من جهة لان المطلق نفسه محدود ، ولعدم  
بناء قصائده بناء دراميا ولان هناك تأثيرات من شعراء اخرين وخاصة  
من صياغة نزار قباني وادونيس وهي تأثيرات لم يتخلص منها الشاعر  
بعد ، الامر الذي لا يجعل له تفردية فنية خاصة به كاملة .. غير انه  
ينجح فنيا من جانب لوجه يبين التجربة العامة تجربة استعادة الارض  
والثجربة الخاصة تجربة استعادة الحبيبة .. ومن ثم يكون هنالك  
مستويان للتجربة على طريقة المتصوفين الذين يتحدثون عن الحب  
بحيث يبدو في وقت واحد : حبا ارضيا وحبا صوفيا ويقام جسدر  
بنهما يكتب له بعض الخلود ..

رايتك أمس في الميناء  
مسافرة بلا اهل بلا زاد  
ركضت اليك كالإيتام  
اسأل حكمة الاجداد  
لماذا تسحب اليلابة الخضراء  
الى سجن الى منفى الى ميناء

## المباشرة ..

خبثني في يدك اليمنى  
خبثني في يدك اليسرى  
لن اطلب منك الحرية  
فبدالك هما المغفى وهما  
اروع اشكال الحرية

ان حلاوة صور الشاعر هي التي تخفف بعض الشيء من المباشرة  
في التعبير عن التجربة والتي يأتي نجاحها الفني وخاتمتها :  
ادفني حيث يشاء الحب  
انا رابعة العدوية

فهنا نصل الى ذروة درامية اخرى حيث ان عبودية رابعة في حبها  
لله امر مفهوم ، اما ان تأتي العبودية في حبها لشخص ارضى فهنا  
ما يقيم الدراما ويجعل للدارتين ان يصطدما مما يولد عملا ناجحا ..  
فإذا انضافت الى هذا الإيقاعات الحلوة السهلة ورشاقة التعبير  
والاسلوب الخاص بالشاعر ادركننا الى اي حد كان نجاح الشاعر  
في التعبير عن مطلقه وان قصوره قائم فحسب في انه اغفل التجربة  
الدرامية في تناميها وضرورة كل سطر من أسطر أبياتها وعدم  
رصده للزمن الفني ..

فإذا أخذنا ( رسالة من تحت الماء ) نجد اصطدام وارادة الحب  
بارادة الخوف من الحب لان الحب قد أضاعها ، وهي تريد ان تحتفظ  
بذاتها ومن هنا يأتي مطلق الجدلية بين الحب واللاحب ..  
لو اني أعرف ان الحب خطير جدا ما احببت  
لو اني أعرف ان البحر عميق جدا ما ابهرت  
لو اني أعرف خاتمتي ما كنت بدأت

ان الشاعر يلجأ هنا الى تجسيد مطلقه من خلال صورة الفرق ،  
لكن الفرق هنا غرق في العيون الزرق .. ويعرف الشاعر كيف  
يرصد زمنه الفني ، فهو قد انطلق من ان التي تتحدث انما تتحدث في  
لحظة غرقها وانها قد ضاعت اصلا وان رسالتها دون جدوى ..  
وهنا يتم البناء المأساوي ومن ثم لا تتم رسالتها لانها :

اني انفس تحت الماء  
اني أغرق  
أغرق  
أغرق

ويعرف الشاعر كيف يجسد الفرق بالصور المحسوسة التي لا  
يضعفها سوى تعبيراته المباشرة التي تعلق على الحدث ..  
حبك كالكفر فطهرني من هذا الكفر  
وكل هذا في إطار التكنيك الخاص للشاعر والإيقاعات النغمية ومن  
ثم تكون مع الشاعر اقرب الى العمل الشعري الذي يعرف ان جوهره  
هو تجسيده للمطلق ..

وعند محمود درويش ، نظرا لاقتصاره على المزج بين الحبسية  
والوطن فان هذا يكسب قصائده جانبا من الفن الذي يصبر عن المعنوي  
بالمحسوس ، ولكن ماذا وراء هذا المزج ؟ ما هو المطلق الذي يسعى  
اليه ؟ .. اننا لا نجد في الاغلب الا افكارا محدودة تدور في فلك  
المجتمع الامر الذي اسلمه الى ان جاءت غالبية قصائده على شكل  
مقاطع منفصلة .. لان التركيز كان على هذا المزج .. والقصائد ذات  
المقاطع المنفصلة هي الغالبة في الديوان ..

ويخفف عنه ان الفنائية عنده مرتفعة لانه يعرف خصائص الشعر  
الذي وان احتوى على عنصر درامي الا انه لا ينسى الفنائية باعتبارها  
جوهره :

وشاح المغرب الوردي فوق صفائر الحلوة  
وحية يرتقال كانت الشمس  
تحاول كنها البيضاء ان تصطادها عنوة  
وتصرخ بي وكل صراخها همس  
أخي يا سلمى العالي اريد الشمس بالقوة !

انه في فلك التأثر ببعض شعراء الوطن العربي المعاصرين وخاصة  
نزار قباني وادونيس انما يفقد بعض ذاتيته وهي قبرته الفاتكة على  
النغمية والعذوبة في انتقاء الصور ..

سأهديها غزالا ناعما كجناح أغنية  
له أنف كركلنا  
وأقدام كانفاس الرياح كخطو حربة  
وعنق طالع كطلوع سنبلةنا  
من الوادي الى القمم السماوية  
سلاما يا وشاح الشمس يا منديل جنتنا  
ويا قسم المحبة في اغانينا  
سلاما يا ربيعا راحلا في الجفن يا عسلا بفصنتنا  
ويا شهر التفاؤل في امانينا  
لخضرة اعين الاطفال ننسج ضوء رايتنا

وفي غمار هذه الفنائية والعذوبة الإيقاعية نفتقد الدراما داخل  
القصيدة في أغلب الاحيان ولا نجد تصارع ارادتين او قدرين توصلا  
الى المطلق لان الشاعر اختار موقفا وسطا .. وربما عندما تنتهي هوجة  
التعبير المباشر عن قضايا المجتمع سوف يرنو الى الفن الحقيقي  
وسيفيد بالتالي مجتمعه اكثر من خلال تثبيت عينيه على نجمة المطلق.  
فإذا أخذنا ( حديث خاص مع ابي موسى الاشعري ) لامل دنقل  
راينا مقطعا عن سيارة دهست شخصا وكان هناك شاهد غير انه  
أثر الابتعاد .. ثم تعليق من الراوي انه اشترك في حربهما وخلعهما معا  
تتويجا لخدعة .. ثم دخوله مقهى وان النادل شك فيه غير انه منحه  
القرش فتهلل وجهه .. وفي المقطع الثاني يصور عرس النيل ثم يتحدث  
بعد هذا من خلع الخاتم ثم حديث عن تجربة مع موسى وانها لمسا  
قابله في الصباح اشاحت عنه وجهها كأنها لا تعرفه .. وفي المقطع  
الثالث رجل يمشي صباحا ليس معه صديق سوى سجنائه وبعد هذا  
رؤيا عن الجوع ثم حديث عن عيون الحبسية ثم حديث انه سيكون جوع  
... فهل مثل هذا التفكك ينبيء عن مطلق ؟ ليس هذا تفككا فنييا  
القصيدة لان هذه القصيدة مثل معظم قصائد الديوان لا هدفية لها ..  
لا يوجد للقصيدة محور واحد تدور فيه .. واذا وجدت فكرة في مقطع  
او مقطعين فهي فكرة محدودة الافق تدور في فلك المجتمع والفقر ..  
وحتى القصيدة التي عنوانها « يوميات كهل صغير السن » نجدها مفككة  
ولا تستبين نفسية واحدة لصاحبها . وبعض مقاطع هذه القصيدة  
فيه بعض من الفن لانها تخلت عن الشيء الفاجع المصطنع في معظم  
القصائد وبعدت عن الضبابية التي تبين عن فقر في الفكر وابتعدت  
عن المفامرات الخطابية لاكتساب ارض جلال الهوجة الراهنة من ذلك ..  
عينا القطة تنكماشان

فيدق الجرس الخامسة صباحا  
أنحس ذقني النابتة الطافحة بثورا وجراحا  
( اسمع خطو الجارة فوق السقف  
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي )  
دفاء الاطية ، خربير الصنوبر  
خشخشة المذياع ، عذوبة جسدي المبهور  
( والخطو المتردد فوقى ليس يكف )  
لكني في دقة بالغة الايبان  
تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

هنا تجد براعة اللقطة ورصد لحظتها الفنية وبناءها دراميا عن  
طريق سرحان البطل في حمام الجارة المستمد من قصة يوسف ادريس  
( ام سيد ) وانتباهه على دقة بالغة الايبان .. لكن هذه اللقطة موظفة  
لصالح اي مطلق ؟ لا نسري ...

اننا في هذه الدواوين الثلاثة نستشف قصائد نادرة عرفت ان  
المطلق هو دعامتها لقول فن عظيم .. وعندما نفتقد المطلق نفتقد  
الفنى الشعري .. اننا نجد الشعر حقا .. اصالة تامة مع نزار،  
وشبه اصالة مع محمود درويش المتأثر بنزار قباني وادونيس ، وشبه  
اصالة مع امل دنقل لاعتماده كثيرا على كامل ايوب وكمال عمار وصلاح  
عبدالصبور .. سينجد الشعر حقا ، لكننا لن نجد الا في النادر العمل  
الشعري الذي يستهدف المطلق الذي يفتني به العمل الشعري والواقع  
الحضاري معا على السواء !

القاهرة مجاهد عبد المنعم مجاهد

# الفن والثورة.. وهذا القرن !

## بقلم الدكتور عفيف جهني

ولكن الثورة في هذا القرن اصبحت مناخا لا بد من التأقلم معه ، ولا بد من التعامل فيه وفق تقلباته وظروفه . وبهذا المعنى اختلف مفهوم الثورة من موقف فردي الى بنية شاملة ، من حدث عارض الى تغيير مستمر ، من واقع قدرى الى واقع متفجر .

ولكن أليست الثورة المستمرة هي نوعا من التطور الآلي ؟ الا تفقد الثورة حقيقتها عندما تصبح واقعا حتميا وسريانا مستمرا ؟ . قد يبدو الامر كذلك اذا اعتقدنا ان المناخ الثوري الذي يملأ ابعاد هذا القرن منفصل عن الانسان ، قائم خارج ارادته . عندها يصبح قدرا مفروضا ، ومصيرا حافلا بالفوضى والانفعال الطائش . ولكن المناخ الثوري الذي يشكل نسيج هذا القرن ليس صورة خيالية ، او مادية رمزا الآلة والمخترعات . بل هو مجموعة المواقف الانسانية ، فاذا تمطلت هذه المواقف لم يعد لهذا المناخ وجود .

والفن شديد الالتصاق بمفهوم هذا القرن ، شديد الالتصاق بمفهوم الثورة في القرن العشرين . الفن ابداع .. والابداع ثورة ، وهي ثورة مستمرة ضرورية وشاملة . ومن هنا كانت صلة الفن بمفهوم الثورة الجديد صلة متينة ، كما كانت طبيعته الثورية المستمرة مبررة غير قابلة للركود والجمود والتخلف . لقد كان الفن مقدرة بارعة على الحكاية والرواية ، واصبح مقدرة على الخلق والكشف عن الجديد . كان الفن تعبيرا عن الواقع وللحظة العاشة واصبح تعبيرا عن الواقع الفوقي وعن المستقبل الطارف .

الفن الحديث اذن فن ثوري ، ولا يمكن ان يكون فنا اتباعيا او فنا تقريرا او نسخيا . وبمعنى اكثر وضوحا ، نقول ان الفن الحديث ثورة على الماضي ، وثورة على الواقع وثورة على الشكل المألوف الساكن .

ومن المؤكد ان الثورة على الماضي لا تعني الثورة على التراث ، فالتراث كائن حضاري لا يمكن طمسه واغفاله ، ولا يمكن القضاء عليه ، لانه التاريخ . وهو حصيلة الجدل الطويل غير تاريخ الانسان .

ان علاقة الحاضر بالماضي علاقة سببية ، ولهذا فان العودة الى الماضي نقض للحاضر ، وهي عودة رجعية لا تتسجم مع طبيعة الحياة ، اما علاقة الحاضر بالتراث فهي علاقة عضوية ، ذلك ان التراث ممتد في التاريخ امتداد الروح القومية ، وانه اذا كان صيرورة فهو دائما طرف في جدل جديد لصيرورة جديدة .

وقد ينقطع التطور الجدلي للتراث تبعا لموجة الظلام التي تكتنف الروح القومية ، كما تم في تاريخ الامة العربية . ولهذا فان اية عملية

الثورة موقف انساني ، ولكل موقف طابع يرتبط عضويا بالدور الذي يلعبه كل انسان ، وهكذا فان الثورة قد تكون سياسية او فكرية ، او اقتصادية او فنية تبعا للدور الذي يتولاه قائدها او محركها . الا انه لا بد من الاعتراف ، ان جميع الثورات السابقة لهذا القرن ، كانت تخدم الثورة السياسية ، او كان مآلها التحايل السياسي ، وهي وان لم تستطع النفاذ الى جميع اطراف الفعاليات الانسانية الفكرية والاقتصادية والفنية ، بل بقيت ضمن حدود التحضير للتغيير السياسي ، فلان السلطة كانت دائما مآل الفعاليات ومحرك نشاطها ووجودها . ثم ان المفهوم الثوري قبل القرن العشرين كان يقوم على خلفيات مفهوم التطور الذي كان جذريا في حياة الناس والمجتمعات ، تبعا للتخلف الصناعي والعلمي ولتطور الحضارة البطيء عبر القرون الطويلة .

الا اننا في هذا القرن ، قرن المكتشفات الخارقة في السرعة والكهرباء والالكترون والصواريخ والطب والذرة ... في هذا القرن ، نعيش ظروفا لم تعد تسمح اطلاقا بقبول خلفية التطور القديمة ، والقديمة جدا نظرا لبعد المسافة الحضارية بين القرن العشرين والقرون السابقة له . وان الخلفية الثابتة لهذا العصر ، هي الخلفية الثورية ، وان المناخ الوحيد لهذا القرن ، هو المناخ الثوري ، وليس بمقدور المبادئ القديمة ان تجد لها مكانا في هذا المناخ ، وفي هذا القرن .

ان هذا الوجود الثوري الذي يتصف به هذا القرن ، كان ، ولا شك ، نتيجة تعاقب المواقف الثورية القديمة ، وحصيلة الحركة الجدلية المساعدة في التاريخ ، وهو ثمرة الفترات التاريخية المشرقة التي تمتعت خلالها الشعوب بحرياتها وتحررها ، بعد ان مضى عهد طويل كانت السلطة المتخلفة فيه او السيطرة الاجنبية القاسية ، سببا في تعطيل المواقف الثورية والابداية لدى الانسان . ولهذا فنحن لا نريد ان نحجب الماضي بستار الجمود والكران ، ولكننا نحاول تأكيد وجود ظروف حضارية مختلفة تمام الاختلاف ، عن الظروف التي كانت سارية قبل هذا القرن .

لقد كانت الثورة موقفا عارضا لا يلبث ان يهدم ويتلاشى وقد لا يترك اي اثر ، وكانت موقفا ضعيفا ضائعا نظرا لقوة الجهة الاخرى المضادة ، ولقناعة الناس ، من انه ليس بالامكان ابداع مما كان . وان السلطة وما تفرزه من معتقدات ، هي من الله والسماء ، لا يجوز مناهضتها وعصيانها .

قومية ، لا بد لاسالة ماء الحياة فيها ، من ربطها بجذورها الحضارية والانسانية . ومن هنا كانت اهمية التراث ، كشاهد دائم على اصالة وحيوية الروح القومية .

لقد ابتدأ الفن الحديث بثورات عديدة ، تناولت الشكل وتناولت المضمون ، تناولت التقنية وتناولت الواقع ، تناولت الفكر وتناولت الدين .

وكان في ثورانه يقترب من مفهوم القرن العشرين ، قرن الآلة والبحث العلمي والحركة الدينامية ، ولقد اعطت هذه الثورات نتائج هامة في تاريخ هذا العصر لعلها كانت الشاهد الاقوى على ثورة الانسان الحضارية الحديثة ، وان استقبلت بكثير من الاستنكار من الجمهور ، الذي لم يكن قد عانى تماما ثورة القرن العشرين .

على ان الفن الحديث اذا كان ثورة ، فهل يعني ذلك انه كان احد معطيات الثورة العامة في هذا القرن ؟ وبمعنى اكثر وضوحا : هل يعبر الفن بثورته عن الطابع الجديد للانسان الحديث ولوسائله ولكتشفاته وفكره ؟ هل الفن نشاط تابع لا بد ان يسخر لدعم النشاط السياسي او التقني ، ام انه نشاط مستقل مرتبط بالانسان مباشرة ، كارتباط جميع النشاطات الاخرى ؟

لا شك ان ما قدمه هذا العصر كان شديد التأثير في ثورة الفن ، ولكن لا بد من التمييز بين الاشكال التي يفرزها التقسيم العلمي ، وبين المفاهيم التي قام عليها هذا التقدم . ولقد استعار الفن الحديث كثيرا من الصيغ الآلية والهندسية والضوئية التي ابدعها قاموس العلم الحديث ، بدا ذلك في ضوئية الانطباعيين وفي هندسية التكعيبيين وفي آلية المستقبلين والدائريين . اما ثورة المفهوم فلقد تجلت في اعادة النظر الشاملة بعلم الجمال القائم على الشواهد الكلاسيكية او الاكاديمية او الواقعية . ولم يعد الانسان مقياسا لهذا الجمال ، ولم تعد الطبيعة الساكنة مصدرا للجميل والفني ، كما لم تعد الآثار القديمة آيات للجمال الفني ، بل شاهدها تاريخيا من شواهد التراث . وكان على الفنان ان يرفض الماضي ، ويرفض المقياس ويرفض الصيغ المألوفة ويرفض المتاحف ، ولقد كان هذا الرفض سببا لتعطيم القيم الفنية والفكرية التي كانت حتى هذا القرن مقدسة وحصينة . واذا كانت التجريدية في الغرب والارتباط بالحياة (البراكسيس) في الدول الاشتراكية ، هما مآل الثورة الفنية ، بان هذين الاتجاهين على اختلاف نظريتهما ، يؤكدان الطابع الثوري الصرف للفن الحديث .

ولكن اذا اصبح الفن الحديث ثورة ، فلقد ابتدأ في هذا القرن بالثورة على نفسه . كان ذلك عام الف وتسعمائة وتسعة ، عندما نشرت الفيغارو بيان الشعر المستقبلي للشاعر الايطالي مارينتي ولقد اعلن البيان ثورة الفن على الاشكال الجامدة التقليدية ، كما اعلن عن ظهور حركة فنية اكثر التصاقا بعالم الآلة والسرعة . ويقول مارينتي : «ان السرعة هي الهنا ، وان القانون الجديد للجمال هو جمال السرعة الذي يكمن في سيارة سباق ، وهي اكثر بهاء من تمثال النصر ساموئراس . لقد أتى الزمن والمدى امس . اننا نعيش في المطلق ، ذلك لاننا خلقنا السرعة الابدية المتعددة الوجود» .

وفي البيان الثاني الذي اصدره عدد من الفنانين المستقبلين في ميلانو اكدوا على ضرورة الكشف عن احساس ديناميكي مبهمر ، والتعبير عن الاشياء المتحركة ، ونقاوة الحس البدني ، وفضائل التقنية الضوئية في التلوين . واقاموا معرضهم في باريس بعد عامين ، واكدوا اثناءه على ثورة لتغيير العادات والحياة ، واستنكروا الفنون الساكنة التي تتعارض مع طبيعة العصر الديناميكية . على ان

المستقبلية هذه ، كانت اكثر من تيار يتجه نحو الحياة العصرية ، لقد استطاع المستقبليون ان يثيروا مشكلة الفن ازاء هذا العصر ، على مستوى الفلسفة ومستوى التطبيق التقني .

لقد قامت المستقبلية لكي تكون اكثر انسجاما مع هذا العصر ، عصر الثورة والتفجر والكشف ، ولقد نظرت الى هذا العصر من خلال مكتشفاته الصناعية والعلمية ، ولهذا كان مركزها ميلانو وتورينسو الدينتان الصناعيتان . ولقد تضمن البيان المستقبلي التقني ١٩١١ ، «ان الحياة العصرية تتشكل بصورة متتابعة بواسطة العلم المتصر» . ولهذا فان هذا العصر لا ينسجم مع الاحلام والسحر والخيال . «اقتلوا ضوء القمر» هكذا صرح مارينتي داعيا الى ثورة على الماضي والتراث ، وعلى جميع المفاهيم التقليدية التي تتحكم بالتعبير الادبي والفني .

« يجب علينا ان نهدم المتاحف ، هذه المقابر التي تعيش على اوهام الامجاد المدفونة فيها» ، «اننا باعجابنا بلوحة قديمة نكون كمن يسكب احساسه في جرن قبر» . وفي مجلة « LA CERBA »

التي تحدثت بلسان المستقبلين ، يتوضح هدف المستقبلين السياسي ، وهو هدف قومي يسعى الى تقوية ايطاليا لمجابهة العالم في القرن العشرين ، ولكن عن طريق الثورة الاقتصادية والعسكرية وليس عن طريق الافتخار بالماضي والتاريخ الانري .

لقد كانت المستقبلية ثورة على الاكاديمية ، ورفضاً لجميع اشكال المحاكاة والتقليد ، والهارموني ، والنسق الحسن . ودعوة الى جمالية جديدة مستوحاة من الواقع المصري الآلي . «لقد انقطع اصطلاح (الجمال) عن ان يكون خاضعا للمقياس الانساني ، ذلك ان الم انسان ما لا يزيد اهمية عن الم مصباح كهربائي وهو يقفز ويصبح بكثير من التعبير العنيف اللوني» .

لقد اندمج الانسان بالاشياء ، واندمجت الاشياء بذاتها ، فليس الجالس منفصلا عن الكرسي ، وليس القطار السريع منفصلا عن البيوت التي يجتازها او نجتازها . «الحياة الآلية الديناميكية التي سيطرت على الحياة يجب ان تكون الاحساس الذي يستمد منه الفن الحديث» . وهكذا نداخلت الاشكال في لوحات المستقبلين لكي تعبر عن الحركة عن طريق التضاد اللوني الذي سبق ان اوجده الانطباعيون المحدثون او التنقيطيون وعن طريق التكرار ، فالحصان الراكض يعوز بعشرين قدما ، وبحركة مثلية ، لكي يعبر الرسام عن الحركة الديناميكية .

ولقد انتقلت المستقبلية الى روسيا عام ١٩١٢ ، تحمّل نفس الثورة على الطابع التقليدي ، وتدعو الى التجديد والعصرية ، ولقد تحمس لهذا الانجاه دائما ، الشاعر مايكوفسكي . كما كان لاريونوف وفونتشاروفا من رواد الفن الحديث المستقبلي في روسيا .

يبدو من ثورة المستقبلين انها كانت محدودة الافاق لم تتجاوز الاشكال الجديدة التي اوجدتها الثورة الصناعية والتقنية في اوروبا ، كذلك لم تتجاوز النطاق البرجوازي الذي اصبحت به مسخرة للتعبير عن تفوقه وسيادته في هذا القرن . ولقد حاولت المستقبلية وهسي تكرم المدنية الحديثة اغفال دور صانع هذه المدنية ، بل الى طمسها نهائيا ، فلم تكن نظرتها الى هذا القرن نظرة حضارية ، ولم تكن نظرتها الى المستقبل نظرة بناءية ، ان كل ما تستمد من ايجاب يكمن في قوة السلب التي فرضتها على الماضي والتراث ، ومن هنا ضعفها ، الا ان هذا الاتجاه فتح الباب على حقيقة هامة من حقائق الثورة ، وهي الزمن . ان العامل الاساسي للثورة هو تكثيف الزمن والقضاء على السكونية . وهذا هو طابع هذا العصر . ولقد استطاعت المستقبلية ان تتفاعل مع عاملين ، عامل الزمانية وعامل العصرية . اما الزمانية فهي

— التتمة على الصفحة ٨١ —



# الخروج الى الله

## ١ - الفراشات

( تموت الفراشات ، والنار ساهرة ، كي تلملم  
الوانها الباقية . )

ونحن نبادل حتى مراراتنا، المستحيل ،  
ونشجذ عظم السلاطين ، من ظلمة الورق الداوية .  
( تموت الفراشات .. )

فيما يفني القتل :

- ان بين العراق ، وبين اخضرار النخيل ،  
فتحة من دمائي .

ونحن نقول :

( ولدنا ، وللرمل تعويذة في دمانا ،

بكينا ، وللدمع تعويذة في بكانا . )

ويفتح فينا المهاجر بوابة للرحيل ،  
فنمتد ، حتى تفادونا في الضياع خطانا ،  
ونعرف انا نضيع ،

وترقبنا النار ، حتى نضيع ،

ولم نبق تعويذة لسوانا .

## ٢ - القتل

رايتك مرة ،

لم ادر كيف رايت فيك خيال من قتلا ،

وكيف رايت فيك مذلي ، لكنني اخفيت .

سمعت صلاة آلهة تولول فيك :

( ما جنت اليدان ) ،

فالتوي خجلا .

تجردني عيونك من حنين طفولتي ، ويشدني نفسي  
الى السيف المليء بقبضة السجان

فأجفل منه ، تنهشني السنابل ، والتراب المر ، والماء ،  
وتنهشني ذرى وطن ، تلوح كأنها الصلبان .

فالعن باكيا أرضا ، تخاف محبة الانسان ،  
وتطوي من نخيل الضيم خضرته التي حملا .

( هامش )

( .. واحمل في يدي رأسي ، لقد حان القطاف ،  
أخاف ، أصرخ

من يجد سبلا ، ليهرب ، قبل ان تمتد من هذي  
الذرى عينان .

فتبصره ، يصير حروف شاهدة ، يبارك صمتها  
السجان .. واهرب ،

ثم يبصرني ، ويسبق سيفه العذلا . فأنهض ، لم  
يكن رأسي هو

المقطوع

ومثل متيم في الجوع اهرب ، ثم اهرب ، ثم اهرب ،  
ثم اهرب ،

ثم ..... )

فوزي كريم

# علم النفس والنظرية الشعرية

بقلم محمد المبارك

خبرة وممارسة واسعة غنية ، وكذلك دراسة متصلة دؤوب ، ان الاثر الفني يكون افعال في النفس واقدار على امتلاكها ، اذا صار الى تمثيل هذه المبادئ . اذ النفس تترشح الى ما يشيع فيها النغم المتسق الرخي ، ويحملها على النمو المتناغم في انفعالها . ثم هي تؤخذ بالقدرة على توحيد ما يبدو متناقضا ، وتفريق ما يبدو موحدًا ، وبما يوسع من آفاق وجدانها بالاشياء . . ويوقفها على نماذج جديدة للحركة والفعل فيها .

لم تكن ، اذن ، مسألة العلاقة بين علم النفس والنظرية الشعرية بالجديدة . وما يشار اليه اليوم على انه مبادئ لغوية او بلاغية صرفة ، ما هو - في الجوهر - الا تشخيصات سايكولوجية للآثار الابداعية ، انعكست في الظاهرة الفنية قوانين ومبادئ تحكم حركة هذه الظاهرة كوجود مستقل . بيد ان النقاد ومقيمي الشعر كانوا قد انقسموا على انفسهم - منذ البدء - بين داعية لمنهج لغوي او شكلي صرف ، ومؤكد لمحتوى حياتي او سايكولوجي صرف هو الآخر . فلا هذا يجنح الى اخذ اللغة في اعتباره ، ولا ذاك يميل الى اعطاء قيمة ما للمحتويات الحياتية والسايكولوجية في تقييماته . وكان ما يضعه ويسخر منه احدهم يرفعه الآخر معتبرا اياه آية في الابداع والخلق الفنيين . فاذا وقفت عند قول المتنبي مثلا :

وضافت الارض حتى كان هاربهم اذا رأى غير شيء ظنه رجلا وجدت واحدا يسخفه وبزري على « غير شيء » هذه . . معتبرا اياه ريكيا مهلهل الصياغة والتسج . في حين يذهب الآخر الى اعتباره صورة غاية في الكمال والدقة التقنية والوجودية لحقيقة الخوف والرب ، الذي اخذ على هؤلاء القوم كل سبل وفجاج الارض ، ففقدوا بذلك كل حس بالوجود او نازع في المقاومة . وهكذا ضاع الفن والنقد بين هؤلاء وهؤلاء . وكل منهم لم يكن ليتمثل في رؤياه واعتباراته الا جانباً واحداً من الحقيقة .

ليست اللغة في وجودها الانساني الا الجانب الاهم والاطهر في بناء الماكنة الفسيو - سايكولوجية عند الانسان . انها الاداة او الوسيلة التي يمكن ان تعتمد في انثاره او خلق هذا النزاع او الموقف الوجداني والفكري او ذاك فيمن يحيط بنا من الناس . بل انها حتى لاهم من الحوافز الحسية ، واخطر اثرا في الوجود الانساني . وعليه فليست ثمة الفاظ في جانب وحالات سايكولوجية في جانب آخر ، كما انه ليست هنالك فكرة في جانب ولغة في جانب آخر . انما هنالك كل موحد ، لا يقوم احد طرفيه الا لينتهي بالآخر ، ولا يتحقق الا بتحقيق هذا الآخر . وعلى كل حال ، لا بد لنا - قبل ان نوغل في موضوعنا -

قبل ان نصير الى شيء من موضوعنا ، اود ان اشير الى ان علم النفس لا يقتصر في دراسته ظاهرة السلوك البشري على هذا الجانب او ذاك ، وانما يذهب الى تناول الانسان في مختلف مظاهر وحالات وجوده الوجداني والذهني . انه يتوفر فيه - على ما يرى هاردي له ويلز - على دراسة مشاكل « الاحساس ، والادراك ، والانتباه ، والتذكر ، والخيال ، والشعور ، والعاطفة ، والميزات الشخصية او الذاتية ، والعادات في العمل واللعب ، والعلاقات الفردية والاجتماعية » . اذ كل هذه مظاهر لحركة النفس الانسانية في علاقتها او اتصالها بالمحيط الخارجي . وعليه - ودون ان نصادر على شيء من مشروعية المطاة القائلة بضرورة تناول الظاهرة من خلال قوانين حركتها وفعلها هي ، اذ ليس لنا ان نأتي من غير ذات الشيء للوقوف على خصائص وموجوديات ذلك الشيء - نستطيع ان نقول : ان دراسة الظاهرة الشعرية ينبغي ان تبدأ بدراسة النفس . اذ ان هذه هي مجال حركة وفعل تلك الظاهرة . لا شك ان الخبرة الانسانية الفنية قد صارت ، عبر دراسات وتحقيقات فلاسفة علم الجمال ، الى تلمس اهم اسس ومصادر وجود الظاهرة ، الا انه ستكون لعلم النفس المادي مهمة الكشف عن المرتكزات الموضوعية لوجودها ، شأنها في ذلك شأن عملية الادراك ، التسي وان استطاع الفلاسفة الماديون ان يصيروا في بحوثهم الابستمولوجية الى تشخيص قوانينها ، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيرا على يد « بافلوف » الى الكشف عن موضوعية تلك القوانين .

ومهما يكن ، فليست العلاقة بين علم النفس - كظاهرة وتشخيصات - وبين النظرية الشعرية بالجديدة . وانما هي قديمة قدم الظاهرة الفنية ذاتها ، ومحاولات فحصها وتقييمها من قبل المفكر الناقد . فلقد كان الانسان ، ولما يزل ، ينتجع النفس - بوعي او بدونه - في تشبثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية . فكان ثمة « مبدأ التناسق » الذي حاول به اليونان ان يخرجوا على حيرتهم في هذا الشأن ، ويحيبوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترسم على جباههم الذكية مستفسرة عن مآل ذلك الذي كان يمتلكهم وهم يقفون عند هذا الاثر الغني او ذاك ، او يستمعون الى هذه القصيدة او تلك . وكانت مبادئ المجانسة ، والمطابقة ، والاستعارة ، والثورية ، وغيرها من معطيات « البيان والبديع » ، عند العرب ، هي الاخرى سلال ذهنية اريد بها الوصول الى جوهر الظاهرة الفنية ، وامتلاك ذلك السحر الذي كان يتدفق به الشعر عندهم قياس القلب والفكر . ومما كانت هذه المبادئ عند اليونان والعرب ، في جوهرها ، الا تشخيصات سايكولوجية للآثار الفنية . فهم قد وجنوا ، بحسبهم الذي ، وعبر

ان نفث عندما يراد بالشعر كظاهرة انسانية ، ثم ضرورات وجود هذه الظاهرة في كوننا الانساني .

الشعر ، كفن ، هو التفكير بالصورة او النموذج . انه احدى اهم وسائل الانسان في الاتصال بالواقع لامتلاكه والسيطرة عليه . وهو بهذا طاقة في الخلق ، وفدرة على التوليد . بمعنى انه امكانية ليس فقط في فهم وتمثيل الواقع ، وانما في تغييره واعادة خلقه من جديد بما يسببه الابداع عن عدم والخلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تازمه ، واستنفاده طاقته ، او تحفزه للوثوب بالاشياء والظهور عليها . والشعر في كل أولئك يعتمد الخيال او الوهم كطاقة في التحليل والتركيب ثم الخلق . اعني في رد الكل الى عناصره ، وتاليف العناصر المتفرقة في كل موحد ، بالكشف عما يوحد او يفرق بين الاشياء لاعادة بنائها او خلقها من جديد . هذا هو الشعر كظاهرة ووظيفة . فما هي الضرورة الى وجوده ؟ او هل ثمة ضرورة لوجوده ؟!

من الملاحظ ان الانسان يندفع ، دونما وعي او تصميم ، الى الغناء . اي الى الشعر ، عندما ينخرط في العمل . ذلك ان العمل ، خاصة اذا كان ذا طبيعة مجهدة شاقة ، يستنفد العامل طاقة وحرارة فيمتلئ من حركة وطاقته . فيبعثه بذلك على الملل والفتيق الحاد بالاشياء ، فينتجع هذا الغناء تخفيفا لما اصاب عصبه ودماغه من اجهاد . فإبطائه ، مثلا ، لا تلبث ان تشرع بالغناء عندما تنكب على راحها تديرها بتلك الميكانيكية المتعبة ، مندفعة في ذلك بضرورة حفظ خلايا المنطقة السنجابية من ان تستنفدها حوافز السمع ، والبصر ، وحركة الذراع ، ثم ما يتصل بذلك من اعضاء اخرى تستلزمها عملية ادارة الرحي . والغناء بما ينطوي عليه من نغم ، وطاقات فسي الايحاء ، والتصوير ، والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يهبط بالانارة الناجمة عن التهاب تلك الحوافز الى الدرجة التي تمكن للدماغ ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحوافز من جهة ، والحيولة دون حدوث او قيام حالة كف قد تعيقه عن الاستمرار في ادارة وتنظيم حركتها من جهة اخرى . من هنا كان الشعر او الغناء لازمة للعمل واثرا عنه .

ثم ان الشعر كحلم - من حيث هو والحلم يتفقان في اعتماد الصورة او الرمز اداة في التعبير - يقوم بمهمة صمام الامان للحاسة الوجدانية او النفسية التي يكون عليها الانسان . فكما ان الحلم يمكن لهذا الانسان ان ينفس عن مكظوم انفعاله وتازمه ، فكذلك هو الشعر يمكن للانسان ان يطرح عن نفسه ما تخزنه هذه النفس او تكبته . . ليصل بها الى حيث يتحقق سلام داخلي ، هو احوج ما يكون اليه فيما ينهض به من هدف او شأن . والشعر في هذا يقوم على تجديد وحفز قوى الانسان وطاقاته ، ثم مده بما يلهب ما يعتلج في ذهنه من مثل ، واهداف ، وفيه ، يصير بها الى تاصيل وجوده كإنسان ، وناكيد كونه كطاقة في الخلق وقوة طامحة في البناء .

على انه اذا كان الشعر يلتقي بالحلم في هذه الناحية ، فانه يسمو عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل من حاضر . . ويستوعب من تاريخ . وهو في هذا يشكل قوة دافعة على التطور وكذلك في التمهيد لحركة هذا التطور . انه المدفعية الثقيلة - بعد كل شيء - في معركة الانسان . وعليه فليس ثمة من عجب ان وجدنا الشعراء والفنانين اول من يشور او يخرج على مفاهيم ومعطيات النظرة الميكانيكية في القرنين الثامن والتاسع عشر . وقيل ان يطرح كل من هيجل وماركس اسلوبهما الديناميكي الحي في الاتصال بالاشياء والتعامل معها ، وقيل ان يهمس المختبر بما يدحض مبادئ الميكانيكية الجامدة ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك احاسيس ، وانشيد ، واحلاما . فصاروا بذلك الى تحرير الفكر من قيود الشكلية والجمود . لقد سبق الحس الفكر . وتقدم الخيال العلم . واحسب انه يحسن بنا وقد صرنا الى هذه الناحية من البحث ان نمثل ما كنا قد قررناه بصدد الشعر . ولنعتمد السياب في ذلك . يقول السياب في

قصيدة « بويب » :

بويب .. يا بويب ،  
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام .  
واليوم حين يطبق الظلام  
واستقر في السرير دون ان انام  
وأرشف الضمير : دوحة الى السمير  
مرهفة العضون والطيور والثمر -  
احس بالدماء والدموع كالطرر  
ينضحهن العالم الحزين !  
اجراس موني في عروقي ترعش الرنين ،  
فيدلهم في دمي حنين .  
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام  
اعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام .  
اود لو عدوت اعضو المكافحين  
اشد قبضتي ثم اصفع القدر .  
اودلو غرقت في دمي الى القرار  
لاحمل المباء عن البشر .  
وابعث الحياة . ان موني انتصار

ان الشاعر - هنا - يحكي لنا حلما محتجا للذيذا .. فيه الضمير دوحة سحر مرهفة العضون ، والطيور ، والثمر ، وفيه اجراس موني ترعش الرنين في العروق ، ورصاصة من ثلج توقد العظام كالجحيم ، ثم فيه الانسان يشد قبضتيه ليصفع القدر . الا ان الشاعر في حلمه هادف ، وفي صورته نازع . . متحرك بما ينطوي عليه من فكر وطموح . ثم هو في حلمه هذا وصوره تلك لا يفرغ مازوما حسب ، وانما يحدد موقفا . . ويرسم اتجاهها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى مفعمة بالالم والمرارة ، ولا يكتفي بالحديث عن عالمه المثلث بالاحزان والمتاعب ، ولكنه يذهب الى تأكيد رفض حاسم . . . وادانة حادة لذلك العالم وتلك الذكرى . ثم هو بعد كل ذلك تراه ينزع بشموخ ملحمي الى تقرير : ان الموت في العمل من اجل الحياة هو انتصار ، معطيا بذلك مفهوما جديدا للموت ، والحياة والعمل . ثم هلك صورة اخرى للشاعر نفسه :

وفي المراق جوع  
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد ،  
لتشبع الغربان والجراد  
وتطحن الصوان والحجر  
رحى تدور في الحقول حولها بشر  
مطر .. مطر .. مطر ..  
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع  
ما مر عام والمراق ليس فيه جوع

هل ثمة من صورة نازعة بالفكرة ، شائعة بالفاية ، صارخة بالموقف كهذه . انها في الوقت الذي تتقدم لنا بما عليه الحال في العراق ، تلزمننا ليس فقط بمجرد رفض او ادانة تلك الحال ، وانما بالنهوض بمهمة قلبها واجتثاثها من الجذور . ثم ليس هو رائعا مفعما بالحياة والحركة هذا التاليف بين التضادات : غلال وجوع . . . مطر وحرمان . . عمل وخواء . . جراد وبشر . ولك ان تتأمل ثانية كلمة « بشر » في « رحى تدور في الحقول حولها بشر » . فلقد كثف وبلور فيها كل ما يمكن ان يحلم به شاعر من امكانيات وطاقات انسانية شامخة في رفض وافصح هؤلاء البشر ، الذي راح يمسح آدميتهم . . وبفتال وجودهم الانساني العظيم . لقد حشد الشاعر في كلمته هذه كل ما ينطوي عليه من مرارة . . وسخرية . . ثم ثورة جامحة . ومهما يكن من شيء ، فانه بما يعتمد من امكانيات التعبير المغم بالحياة والايحاء ، وبما يركز ويكشف وبلور من مشاعر واحاسيس ، وصور ، يستطيع الشعر ان يدخل حياة الانسان كقوة

فاعلة .. محددة لمواقفه .. راسمة لخطواته .. ملهمة لأفكاره ومثله .  
وبما ان اللغة هي الاداة التي يعتمد عليها الشعور في الافضاء والتعبير ، أحسب انه جدير بنا ان نتلمس بعض ملامح وخصائص هذه الظاهرة في وجودنا الانساني . ان اهم بل واحسم ما يميز الانسان عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحوافز الى جانب النظام الحسي في وجودنا السايكولوجي . ان وجود اللغة بهذا الاعتبار - هو ما اعطى ويعطي الانسان صفته الخاصة كإنسان، وينزع به عن بقية الاحياء، التي يجمعه بالانواع العليا منها نظام الحوافز الحسية . فخلافا للحيوان لا تتحدد طبيعة الانسان ، ومواقفه ، واتجاهاته ، بهذه الصورة اوتلك، بما ينهض في وجود الداخلي والخارجي من افعال وآثار حسية فقط، وانما بما يتلقاه من انطباعات ، وافعال ، وحوافز ، ومثيرات ، عن طريق اللغة - كظاهرة عامة - كذلك . بل لقد اظهرت تجارب « بافلوف » انه - في حالات التنويم المغناطيسي مثلا - قد يلقي الحافز اللغوي ما قد باتي به الحافز الحسي من آثار وانفعالات . فالإيحاء لشخص منوم ، مثلا، بان الماء الذي هو فيه على درجة حرارة معتدلة، في حين - في الحقيقة - على درجة تفوق الـ « ١٥٠ » فهرنهايت ، يجعله لا يحس النار والرجوع المادية التي سيكون عليها في حالات اعتيادية . فمن طريق اللغة ، التي تدخل وجودنا البيولوجي كجزء منه عن طريق اعضاء النطق ، اذن ، نستطيع ان نخلق ليس فقط الحالات الوجدانية والفكرية ولكن الحسية كذلك عند من نشاء . والشعر في اعتماده اللغة كوسيلة في التعبير والايصال - وبالشكل الذي يفتق به عن كامل طاقاتها وامكانياتها الابدائية والتصورية ، اذ هو استعمال غير مالوف للغة - يستطيع ان يمارس ادوارا فائقة الاهمية في حياة الانسان . فيحمله على هذا او ذاك من المواقف ، وينزع به عن هذه او تلك من الحالات . وهو في كل هذا يمكن ان يعتمد اداة فاعلة .. خلاقة في البناء والتطوير .

ان انطواء الشعر على هذه الطاقات والامكانيات هو الذي مكن له ان يلعب ذلك الدور الهام في تاريخ الوجود البشري . فلقد اعتمد في مختلف مراحل تطور الانسان كاحدى اهم الوسائل في اغناء وتوسيع وجدان الانسان بالاشياء ، ثم تكيهه من حركة هذه الاشياء ، كما اعتمد اداة ناجحة في الانارة ، والتحفيز ، والدفع . فيوم كانت الجماعة البشرية تحيا حياة جماعية .. استخدم فيها الشعر والفناء كوسيلة جماعية في تأكيد وتاصيل الوجود الفاعل في الانسان كفرد ، وفي الهاب نوازع الطموح والاصرار والعمل فيه . لقد انتجع سلاحا ماضيا في كل محاولة او مشروع ارادت به الجماعة الظهور على قوى الطبيعة من حولها ، في تضالها البطولي ضد الوحوش الكاسرة .. وفي كفاحها الدائب من اجل توسيع مجالات واطر حركتها وفعالها .. وفي محاولاتها الجريئة للسيطرة او حتى الاجهاز على هذه الظاهرة او تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى الموت والفناء .. وقبل كل شيء في نشاطاتها وفعاليتها المختلفة لتوفير وسائل الحياة والعيش لافرادها . لقد غنته الجماعة البشرية الاولى في حقول عملها الانتاجي .. وفي مواكب افراحها وانتصاراتها .. وكذلك في ساعات احزانها والامها . لقد سارت به منشدة في مواكب الاعراس ، كما انطلقت به متحدية في محافل توديع رفات هذا .. او ذاك .. او ذاك من ابناءها ، محاولة منها في ابلاغ قوى الموت انها لا ترهبها ، او تتضاءل صغيرة امامها ، وانها ستتتصر برغم كل شيء ، وعلى الرغم من كل شيء ، ثم نزوعا منها الى الهاب وحفز نوازع الصمود ، والنضال ، والتحدى فيمن لا يزال حيا .

وعندما تطورت وسائل وامكانيات الانسان الى المستوى الذي صار بإمكانه ان يحرق بعضا من افراده من ضرورات العمل الانتاجي ليتوفر على قضايا الادارة ، والتنظيم ، والفكر ، اعنى عندما نهضت امكانية او فرصة بناء الوجود الطبقي للمجتمع البشري ، اعتمد الشعر كذلك من قبل ذلك المجتمع ولكن لا كداة موحدة الهدف والوظيفة ، كما كان في حياة الجماعة الاولى ، وانما كوسيلة

للتخدير وقتل روح الحياة ، وشل عنفوانية الحركة والطموح عند الانسان بيد الطبقات المالكة او المستغلة ، وكداة للثورة واشباع الوجود الانساني بيد الطبقة غير المالكة والمظلومة . بيد ان الامر لم يكن بمثل هذا الوضوح الذي نحن عليه من عصرنا . وانما كان الحاسيس متداخلة غائمة ، ومدركات غير متوضحة المعالم . وكان الشاعر دائما ما يتأرجح بين الموقفين . فهو تارة مع الثورة وطورا الى جانب اعدائها . مرة يدعو الى الاستكانة .. والياس العادم .. والهروب والانزواء عن الحياة والناس ، واخرى يتفجر بالثورة جامحا .. مخيفا .. مربعا .. يكاد ان يعصف بكل ما يحيط به ويشل حركة وجوده الخالق .

سيصحب النصل مني مثل مضربه . وينجلي خبري عن صحة الصمم لقد تصبرت حتى لآث مصطبر . فالיום اقحم حتى لات مقتحم لا اترك وجوه الخيل ساهمة . والحرب اقوم من ساق على قدم والطن يمرقها والزجر يقلقها حتى كان بهما ضربا من اللطم قد كلمتها العوالي فهي كالحة . كانما الصاب مدور على اللجم بكل منصلت ما زال منتظري حتى ادلت له من دولة الخدم شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة . ويستحل دم الحجاج في الحرم على ان الشاعر في حاله كان يعكس واقعا قائما في الوجود الاجتماعي الذي كان يعيشه . وهو بهذا يستطيع ان يؤثر في تجديد سلوك الناس من حوله . بيد انه وهو يدعو الى الاستكانة والهروب انما كان يثير او يحرك ما انطبع في الذات من آثار وقائع خالدة في حياة الجنس البشري ، في حين انه ، وهو يتمثل ويكشف مواقف الشموخ والطموح ، والثورة ، والتحدى ، انما كان يعنى وقائع اكثر اصالة في وجود الانسان ، وبالتالي ابقي وابلق اثرا . اذ هي آثار الثورة الدائمة للارض . وعليه فان دائرة او مجال تأثيره وفعله ليس لها ان تتوضع او تنمو في هذا الوجود الاجتماعي او هذا . وانما ان تمتد ويتصل امتدادها لتصل المجتمعات الانسانية تراثا يفني الانسان طاقة في الخلق .. وقوة فاعلة في التطور .. وقابليات غير محدودة في السيطرة على الواقع وامتلاك زمام حركته ، ثم يحكي لها ما يوقنها على طبيعة مجتمعات ما قبل « الانسان » فيما .. وافكارا .. ومطامح ..

اذن ، فالشعر ليس فقط اداة في اغناء وجدان ، وخلق اوائارة حوافز الطموح والحركة عند الانسان كفرد ، وانما هو وسيلة هامة في الصراع الطبقي ايضا . الا ان كون الشعر اداة في الصراع بين الطبقات لا يعني ان يكون مكبرة صوت تداع بها وجهات نظر سياسية او اجتماعية معينة ، وان كان تمثل هذه والتعبير عنها يؤلف لقطا هاما في دائرة المعركة تبقى للشاعر ان يتوفر عليه بهمة . ان العرص على صياغة وبلورة وجهات النظر تلك كان - في الغالب - مدعاة لانتهاه الشعر كفن ، والشاعر كفن . ذلك ان تمثل المواقف السياسية والاجتماعية في الشعر يحتاج الى ان يعيش الشاعر هذه المواقف احساسا ونبضا حيا ، ولا يكون له ذلك الا اذا كان على وجدان عميق واسع بمعطيات وجوده الاجتماعي ، والا فليس له ان يكون صادقا فيما ينشد او يقني . على ان المهم والجوهري في شأن كهذا هو ان يلتزم الشاعر جانب الانسان .. فيؤكد فيه عناصر الايجاب ، والقوة ، والنزوع الطامح ، واضعا اياه في موضع القطب من حركة الوجود . هو ان يصير الى اغناء وجدان الانسان بمعطيه لبيهي له امكانية السيطرة على حركة هذا المحيط . ولا اهمية بعد ذلك لما يكون عليه الشاعر موقفا في السياسة او الاجتماع . انه - مهما كان - لا يمكن اذا التزم الانسان ودفع عنه ، الا ان يعتبر احدى اهم قلاع الثورة . من هنا يستطيع الشخص ان يذهب مع « يونج » في تفرقه بين الشاعر كشخص ، والشخص كشاعر . ان الشخص كشاعر او الشاعر كفن لا يبوح لك بخالصة ، او مرض ، او مزاج ، ولا يصفع الذئب بالافكار

# قراءة في كبر تلويحية

قايضت شمسا  
تعبير الاسوار ،  
بحفنة العمر الذي  
يشمر في الغربة  
اثمارا عجيبة ،  
لعلني أخطأت  
في ترجمة الحوار  
بيني وبين النار  
والأم الحبيبة ،  
لعلني أخطأت  
في كتابة التذكار ،  
لما فقدت الشمس  
في نهاية الحوار ..

تشدد قبضتي  
مفاتيح الدقائق التي مضت ،  
ولا تنمو  
سوى أزهار غربتي ،  
طن حديث الريح  
يمتص المسافة ،  
بين مدينة ،  
تنام نجمة  
في رملها مطمورة ،  
وعاشق  
تلويح في كتابها  
شوارع ، مهجورة .. ؟  
قايض بهذا العمر  
أشباحا على الميناء ،  
تعود مثقل الجبين بالكنوز ،  
تعود طائرا  
من احتراقه  
يحقق الرموز .. -

أقرأ ختم العمر  
ألف زهرة  
على غلاف الماء  
تناسلت

عبر زمان ماحل  
تطل من أسواره  
ملاحم القتلى بدونما انتهاء ،  
أهذه ذاكرتي  
أم فرس تأكله النمل  
في طرق مسكونة  
بشهوة السؤال .. ؟  
الشهوة العائدة  
تحت جناح الموت ،  
تحبس في أصدافها  
اللفة الواعدة  
- من هذه القادمة  
في عرس أحلامي .. ؟  
تحف وجهها الشمس والاجراس ،  
بفداد أم غرناطة  
تخضر حول خصرها بالنعاس .. ؟  
تشع بالحريق  
والنفس المبهور .. ؟  
- أميرتي  
طال الطريق وانتهى  
واستبدلت أوراقها الدهور ،  
والغابة النائمة  
تبتل في أعماقها جذور .. -  
- يزول من عينيك سور الصوت  
ودمعة الفاجعة ،  
إذا أباد الموج  
همومه في رحلة سابعة .. -  
يضيء سور البيت ،  
والطرق النابضة  
حين ساعاتي  
ولا يبقى ..  
سوى تمثال حلم بالرحيل ،  
في ليلة غامضة ..

# ساحل آخر.. للموت قصة

## بقلم موسى كريدى

النائمة التي تحمل الخناجر الصغيرة، او العصي الخفيفة بدل السيوف اذ تحل مكان السيوف غير ان طفلها هنا، يحمل سيفاً اطول من قامته، وانقل من وزن ساعديه، وهناك طفل آخر يبارز آخرين امام نساء يتجمعن على الجوانب او فوق الشرفات العالية ينظرون بعيون واسعة، واخرى يمسحن بنظرات ظامئة صدور الشباب وهم يرفون كالنيران، وقد تلتقي العيون بالعيون لقاء سريعاً رغم عبادات سوداء نخط تراب الارض غير انهن يرفعن هليلاً فيبدو ابيضاض رخص فسي السيقان ويشتد احمرار اللهب على مقربة منهن .

تتوسط الساحة مدخل الصحن حيث ينهض بساب ضخيم يقابل سوا قديمة .. السوق تبدو ردهة مستطيلة تتلاصق حوائطها فسي خطوط غير مستقيمة تقضي الى عشرات من الازقة المليئة بمقابر الموتى وبالدخان والنعاس . وهذه الازقة تنكشف لمن يطؤها كهمرات راقدة، شبيهة بانفاق ذات عتمة دائمة، نطفي مياها آسنة وطيناً ذا روائح كريهة تعيث به في الغالب، سيقان الصغار .. الازقة مكتظة كالساحة وهي مليئة بنفايات كثيرة، وسيوف مطفاة، والسواح خشب متشقق، وبقايا دم متعفن، ممزوج بقطرات من النفط الاسود الذي اعد لتزويد المشاعل ومثله عشرات تنتظر مع انتظار مئات الشبان وهم يتاهبون للعمل .

ويلتفت للاصوات . يستقبل بفرح آخر نداء يكرر اسمه امام الجماعات، والقبائل وهو صامت يحتفظ وجهه بتقاطيع هادئة، وسمرة محببة وقد يتسم وهو في نشوة الصراع ونظيره نشوته الاشد غموضاً ساعة الطواف الدائر في حركة لا تعباً بالسكون مطلقاً ويمضي معهم حاملاً هراوته، والسيف مخبوء في غمده بين مقبضه الفضي حيث يندلى يساراً ولا يسأل الا في اليوم العاشر عندما تبدأ ساعة تفجير الدم، المحاصر، في اعلى الرأس .

ثم يلقي بهراوته ايضا فتتألق عيناه ونظيره صافياً مشعاً بحمرة اللهب الساقط عليه ويقترب اكثر ويهم برفع سيفه ولكنه يعدل عن ذلك، فثمة مهمة اخرى في انتظاره الآن يريد وحده ان يقوم بتنفيذها، لذا راح يمسك بابريقه، يرفعه بمهارة . ويصرخ بحملة المشاعل ان تاخروا واذا يمسك بابريق النفط الاسود يمر خلال الجحود الهادرة وينتقل كالنحلة بين الجمع المتنقل هو الآخر من زقاق الى زقاق وتصب الجحود في الساحة الصغيرة المقابلة للباب الواسع المؤدي الى الفريج .

\*\*\*

بعد الساعة العاشرة في الليل، تتجمع قبائل - الاطراف - تحمل

اصوات نساء (٢)، وزعيق اطفال، ونداءات غامضة ترتفع عالية كرايات المساء المبقعة بالدم والراسية فوق اكثر المداخل شهرة، وعبر كل ساحة مكشوفة، وعند مقدمة اي زقاق يمثل الواجهة الاكثر الفة للمحلة تظل هكذا بشاراتها الدامية ترف في الريح الاتية من ممرات الازقة، ومن خلالها تبدو المصابيح كابية الضوء سرعان ما تتضاءل، وتتغير الوانها خلال اللهب الطائر من مئات المشاعل النافرة، والمحمولة فوق اكتاف جمهور ضخم من شبان حفاة نلهث حناجرهم بينما تتلفع رؤوسهم باكفان بيضاء مهيأة للدم الذي سوف ينز فوق الرؤوس بحسد السيوف، و ( القامات ) وهي تعطي كل مكان من المدينة المحتفلة فوق خط من الاصوات، والرمال التي تبض الحمى، والنار .. النار التي تنور وتلتف حيث يطوف الناس حولها سكارى، مرتجة رؤوسهم المعترة ارتجاج موجة غفلة .. وتسود اقدامهم العارية بفعل اختلاطها بقطرات النفط الاسود، المحرق، المتساقط من فوهات بضعة اباريق ترافق المشاعل اثناء الجري والطواف، وهي داكنة شديدة السواد، صفيحية تهال فوق اللهب فيتساقط شرارات صغيرة سرعان ما تستحيل رماداً .. ويقترب الناس جياحاً لاصوات مئات الطبول والصنوج المتجمعة والمتآخمة لاصوات النيران الصاعدة في افق يوجج بالصفرة والدخان .. الناس تقترب فيعلو الصخب مع تصاعد النار، الموزعة عبر مجموعات تمشي على طول الطرقات، وتتداخل، بين حيطان ازقة كثيرة لا انتهاء لها . الكل يقرب دائرة النار غير ان اكثر الناس تنفي اصابع النار بحركات الطواف، المستمر وفق الضربات الشديدة المتتالية في ايقاعات متكررة قريبة جداً من سواحل الرؤوس العارية، والرؤوس المعصوبة وهي تتواصل في بدائية وتوحش متوافقة تماماً مع حركات الرؤوس المخدرة والمغمورة في مياه الصخب وهي تجري بشكل عفوي في منحنيات الساحة وقد تحولت الى دائرة نار سوداء .. ثمة صخب اذن، جار، مجرى المناكب وهي تتدافع، وتزاحم جذوع البشر الزاحف كالنمل، وتبدو الرؤوس، هذه المرة، مغمورة في فيض من الصوت واللهب، والرائحة الغريبة، رائحة النشادر، المحترق . ويتقي الجميع دوائر النار، ويمسي هذا الاتقاء في مثل هذه اللحظات المتوترة شيئاً مألوفاً وممكناً . والاطفال يشاركون ايضا . بسرويلهم المصعدة جسد البطن، وايديهم

(٣) هذه القصة واثنان نشرنا فيها - طقوس العائلة - و - الشمس خارج السور - اضاءة واكتشاف لواقعين ما نزال نعيشهما - واقع الثورة، ونقيضه - واقع الدروشة - وكلاهما لا يتبدلان الواقع ابداً . واذا كان ثمة بطل ينتظم القصص الثلاث فهو هذا « الواقع » النقيض .

والخناجر « يعلو صراخ النساء متهاظلا كالطر من خلل الشرفات القريبة، وعند المداخل الضاجة .

\*\*\*

قبل بدء النفير يستمع في الغرفة ، شبه المصاة الى صوت ابيه ، الخارج من داخل الظلمة في القبو ، المخبوء تحت الغرفة التي تسكنها العائلة حيث يصدر الصوت متهدجا ، لاعنا في لفظ ، وشجار ، الابن الضال ، الابن الذي يتأخر دائما ، الساقط سقوط المساء والجنادب في الزقاق الملون ، بخطوط الروث ، والزهرري ، والخرق المتلصقة ، وباستدارات يابسة لبقايا فضلات اطفال يتفوطون ، ومنحنيات لائسار صفراء خلفها البول لصق كل زاوية من زوايا الزقاق المغم .

بعد رشقة بصاق ، وسباب مقذع ، يصق الباب ، ويمضي فتفطس قدماء في السوائل الجائبة منذ ايام على طول الزقاق اذ تبعث الرائحة وتظل اياما اخرى تفج من فم الزقاق فحيحا لا يكف رغم غطاء ابيض من تراب ناعم يحاول الجيران ان يفتتسوا به الارض عسى ان لا يعثر احد ما بالوحل .. تخرج الرائحة رغم هذا من فوهات البيوت المتلاصقة تلاصق الحجارة ، ويخرج التساب ، حامل الزيت ، عابرا في انتظار الاصوات .. ثمة طبل .. وبضعة صنوج .. ثمة سيوف .. وضوء يرتفع فجأة في الليل .. مشعل متوسط الطول يخرج من هذا الزقاق وفامته تتحرك بانحاء الجموع المتأهبة لمسيرة المواكب الفرعية التي تفرغها الازقة فتتموج في قوافل للشبان ، وقوافل اخرى لرجال المدينة ، تنج كلها متلاحمة وتصحخ في خطوات نمتزج ببغايا نشاد التراب الملون ، وتصب جميعا في الساحة الصغيرة ، المواربة لمدخل الصحن حيث تنتمى طبول الحرب ، وتنازم نبرتها ولا تفقد رنينها المعتاد رغم اخلاط ادوات الطف ، والحرب ، بالبكاء والدخان ، ورغم اللون الساقط من خلل النيران فوق الاف من وجوه النساء .

\*\*\*

كما ينتشر الدخان ، السيوف تحت الريح ، لهات النار المتصاعد مع تصاعد انفاس النساء .. ينتشر صدى الخبر الليلي ، تطلع الاسنة، ويرتفع او ينخفض حاجبا رجل مسن ، او امرأة في سن الياس في بهو من الدهشة ، يوشوش حتى الصغار ، وهم في داب الركن ، ويثرس رجال المدينة وهم بين مصدق ومكذب ، واذا فبيب الشاب ، الابن الضال « كان فيما مضى ابنا ضالا وكان يصقل السيوف في التكايا المجاورة للزقاق وبنام فيها مع الاطفال يللمس في الليل عري اجسادهم » نسج تظهر اللحى في حضور النساء وهن يصرخن فتخفق الرايات الملونة والصنوج ما تزال ترتطم بقوة ، الاكف لا يتأهالها التعب ، اللحى طويلة والمشاغل ما تزال تحمل .. ولصق البطون تماما تضرب الطبول ولا تكف هن الرنين لحظة واحدة « ركض في الزحام .. احترق » يسارع نحوه الناس . الاصوات الناعمة تركض نحوه . النار لم تلحق به ، لكنه ، راكض في النار « ركض وكفاه فارقتان » - هل مات ؟ ما تزال السيوف ترتفع في الطرف الآخر ، وترتفع بوقار ، ثم تنزل . يقودها مشعل عتيق . رواية « الطرف » تنصدر الموكب وهو يشق زحاما آخر . « لا لم يمض . لكنه احترق » وفجأة غمرت المدينة كلها ريح سوداء . اطفات الاضواء ، ولعان السيوف ، واستنار الناس بضوء المشاعل . هدأت الريح بعض الشيء . وانبرت الشوارع ، والاسواق ، وهنسا ، صلى الناس على نبيهم الكريم ، وتراكضوا « مات الشاب حامل اباريق النفط » النفط الاسود لم يجر .. لم يجر النفط الاسود .. تضاعلت نيران المشاعل ، وتجمع الآلاف حول - حملة الجثة - اين الجثة ؟ صاح الرجال . اين السديدة ؟ ( ... ) ؟ صرخت النساء ( يبو ، يبو ) ... لم يعد في وسع احد ما ان يراها رؤية العين ، فالزحام يغطي كل شيء . وانفض الزحام ، وتدققت مواكب « الاطراف » ولا اثر لجثته . « اين دفنوها ؟ لم تدفن . اهي في المستشفى ؟ لا .. اين اذن ؟ لا احد يدري . ذابت ؟ لا .. احترقت ؟ .. نعم » في صباح اليوم الثاني ، نزلت الشمس كمادتها فلم ينهض احد . لكن الناس نهضوا في الضحى ،

سلاحها ، والاطفال يشاركونها ، وتتصدرها رايه المحاربين ، واصوات الرجال تشهر عبر الازمة الشبيهة بالدهاليز ، وترتفع كالسيوف ، وكاباريق النفط وهي تصحب المشاعل في مسيرتها الليلية على انغام الصنوج والطبول حيث تلتم جميعها في الساحة الصغيرة .

\*\*\*

عمود المشعل مضلع ذو ابعاد مطموسة يبدو دهني اللون ، مصقولا وطويلا بعض الشيء ، مصبوغا بالقار الذائب وقد اصقلت على حافظته « شمعات دائرية » وفودها النفط الاسود وكتل من خرق عتيقة مكثفة داخل مشبك صفيحي مندى بالاسائل . وبالمشعل يطوف غالبا رجلا واحد ويدهش الناس حين يقابلهم رجل مسن يحمل وحده المشعل ويلور به بسرعة .

نظر الشاب ، حامل الزيت ، فرأى شخصين قويين يحملان المشعل وتماي ان يقوم بهذا الدور وحده مكثفا بقوة عضلاته دون مساعدة ما ، ودار عدة دورات امام العيون التي لا تنتهي ، ولكنه شاهد في نفس اللحظة مئات من الايدي تشبك مرتفعة تريد حمل المشعل الدوار .. ويرتفع اللهب الساري ، ويسمع صوته عن قرب .. وفجأة اقبل جماعة . صاحوا باعلى اصواتهم .. انهم بحاجة الى سائل اسود فلديهم مشعل ظامي .. مطلقا .. اسرع الشاب نحوهم وبدا سريعا وظهر شعره المسدل وهو يغطي جزءا من عينيه اللتين ازداد بريقهما ساعة نودي عليه .. رفع ذراعه فبغت فامته على طولها ، وبانت عضلاته .. صب السائل الاسود، ولحده وهو ينساب ، وجرى خطان اسودان غليظان ، على متنيه وتوزعا فوق صدره ولا مسا جلده ، وكانت في هذه الاثناء تمر من جذعه وخلال ابطنه عشرات المشاعل وهي تتجاز الساحة بقوة ، وبحط فوق ارضية الصحن التي استحالحت الى طبقة زيتية سوداء .

يتزاحم الناس في رؤوس دوائر ، تطوف حول المشاعل حيث يعلو الصوت اكثر فاكثر مناديا الواقفين بالجلوس غير ان احدا لا يسمع تحت ظل « الهوسات » المتشابك عبر حشد ما يزال ينمو ، ويتضخم وسط لهيب صاعد ، ورايات تخفق والسماء هناك لا تكاد تبدو من بعيد، غين ان الاعلام الخضراء والحمراء اليابسة ، والنازفة ترتفع في الريح وتموج خلال سحب منعقدة من الدخان يعلو رؤوس الاف من الناس . وخلال هذا جميعا يظهر الشاب ، حامل الزيت ، منديا نوبسا ناعما ملمس ، ابيض ، رقيقا ، يافته متربة ، واسوداد يظلل كتفيه .

\*\*\*

داخل الصحن لم يكن ثمة نساء غير ان زحامهن بدأ يشتد بشكل غريب لصق مداخل الابواب . وصار بمقدورهن ان يصوتن مرة واحدة . انهن - رغم الحواجز - يصرخن ، في الخلف ، صراخا متوحدا يهب الامكنة - رغم ضجيجها - رهبة . بعدها تسترخي الخناجر فتطلع الانفاس ممتدة ، متطامنة في شجو هاديء اشبه بكاء غامض لجمائس مضطهدة . الصراخ العالي ينقطع ، ويسمع بين فترة واخرى لا تتجاوز البرهة ابدا . وقد ينطلق متتابعا حين تمر من امامهن فافله من رؤوس مدماء ، فقدت ملامحها الخارجية تماما ولم يعد ما يميزها غير حركة ذائبة .. جثث تتحرك . حركة تتوافق دائما مع هدير الاصوات ، ولعان السيوف وهي تنقل صور النار ، عين قرب ، وتمضي بازاء الضريح ، وخلفها فافله الاصوات وهي تلاحق الرؤوس التي تمر ببطء ، متوغلة في الحرم الذي خلا من « الحرم » .

شيئان يلفتان انظار النساء ، رأس مدمى ، يفض الدم ، « ما زال السيف اللامع يندق فوفه ، يرتفع عن فصمة الرأس شبيرا فتسكب قطرات من الدم ، وتختلط بالدم الجاري » ومشعل دوار « يحمل عادة فوق الاكتاف فيتساقط من حافانه لهب يسمع صوته » يحتل المشعل ، فضاء الساحة ، ويدور لحظات ، خاطفة ، تنحني الرؤوس تحت حشد النيران ، وسرعان ما ترتفع اذ حالما يهبط المشعل فوق الاكتاف ، وخلال دورانه المنساعة ، تنج الاظفار كلها نحوه . وكلما اشتد طوافه « مع انحناء في الرؤوس التي تنحني للحظات باختفاء السيوف ، والهراوات ،



الشخص يراقبه بطرف عينه بينما راحت اصابعه تفتعل المصباح خلال شعر اللحية .. هاجت الكتل الثلاث هياجا اشد وفي خلال هذا الهياج كان باستطاعة الصبي ان يفلت ، وينضم الى كتلة اخرى . حاول ان يفعل ذلك غير انه احس بيد تمتد وتدعك فخذه . تسمر الصبي في المكان ونظر الى وجه الرجل الذي يحاصره فراه ينحبط ، وبولول ، ويبكي بعينين فارغتين . وبلغت الحماسة بالرجل مبلغا فظيما فقد رفع يده ، وارفقها بالثانية : واخذ يلطم على وجهه لطما شديدا . وكانت عيناه - آنذاك - لا تفارقان وجه الصبي المصبوغ بدهشة لم يعدها من قبل .

لم تكن عيون الرجال وحدها تتواصل بالبكاء ، واسم تكن جباههم مغفرة بالتراب فعلى مقربة منهم اقامت النساء طقسا آخر . يعثر الرائي بسما مفضنة ، ومختفية خلف عباءات مقبرة حيث «لصراخ يعلو مخفيا حمرة فوق الصدور ونوهجا يعلو قمة النهود .. الحمرة مطبوعة على المشفاه .. وثمة اصفرار باد في الوجوه المطفلة ( تنفاس انفاس الفتيات ، وتتقارب - دون ان تتصل - الشفاه بالشفاه ) هنا للبكاء ايضا صدى موزع كافخاذ المقلقات منهن ، سرعان ما ينتشر فيصم حافة المنحدر الترابي حيث مقابر الموتى ، خارج الزمان ، ترتفع حد الافق ، غاطسة في صمت من العراء ، دائم . « قف هنا ، لا تضحك ، ألا تراهي ؟ انهم ينامون بهدوء لا ينزل الواحد منهم تحت ظل سيف .. ولا تحت ظل ربح .. حامل اباريق النفط الاسود ، هاديء لا يستصي بنسار .. لا تضحك فثمة نساء ، يطان رمل الارض ، يرسمن الدوائر ، ويقران وجه الغائب ، يرسمن بالاصابع علامة ، ويضعن العلامة . انهن ، هنا ابداء ، يكيبن على جثة .. ما يزال حية » .

# على محمودة

## قصائد

اختارها وقرأها لها

صلاح عبدالصبور

عن دار الاداب

صدر حديثا

٢٥٠ ق ل

وتراكضوا ايضا ، وصاحوا باعلى اصواتهم ، وعملوا .. وتناسلوا ايضا . وناموا الظهيرة . ثم افاقوا . « ربما اختطفته السماء » غسلوا وجوههم ، واستروحوا الغبار الذي تاني به الريح من خلل الازفة ، والشوارع الخالية - ( ماذا تقولون ؟ اصمتوا .. لا تقولوا احترق .. لا تقولوا ذهب لقد صعدت روحه الى السماء ) خرجوا للصلاة جماعات ، وافرادا بعدما تركتهم الشمس في الفسق .. تفابلت الوجوه واللى « مولانا .. ما هذا الكلام ؟ انا شاهدته . بعيني شاهدته - تجمع رهط واخذ يرهف السمع - شاهدت امرأة محجبة - تجمع رهط آخر - ظهرت فجأة من بين الناس ، كانت نلبس حلة السواد ، اقتربت منه ، تفرق الزحام ، وفي لحظة صمت ، رفعت ذراعيها على نحو غامض ، دنت منه ، ضمته في الحال اجل في الحال ، ولم تعد نراها ، ولم تعد نرى الشاب بعد ذلك » ضحك بعض الوافقين وكفوا عن الضحك ساعة وجسدا انفسهم محاطين بوجوه مصفرة ، وعيون غائرة ترسل نظراتها بقسوة ، وندبهم ، وتفرقوا جميعا ، متوزعين غير ان واحدا منهم نخلف فلم يسر في ايما اتجاه ، وفضل ان يقف ، وان يسمع كلاما آخر حول الجثة ، الطائرة ، وحاول وهو يتأمل ، ان يرسم صورة ما للسماء التي غيبت شابا يعرفه عن قرب فسقطت عيناه اسفل يديه المسترخيتين ، فرأى رجلا يقمى كالشيخ ، ويثرثر متحدثا بلباقة عن مصير الجثة راسما ابعاد الخبر الليلي بامانة رجل مسن عيناه تحركان افقيا ، ويدها لا تكادان تظهران لشدة اتساع كفيه . لكنه ما لبث حتى تنحج قليلا ، وتحرك نصفه الاعلى فظهرت يد مثقوسة ، نحيلة تقبض باصابع صغيرة مشطا غامض اللون ، محدبا .. لم يكن الرجل الشيخ يعير ادنى اهتمام للشباب الوافد خلفه .. كان الشاب يرقب حركاته ويستمع اليه ، يتحدث بصوت ضئيل يخاله صادرا من اعماق كهف قديم . حول الشاب نظره فرأى « خدم الفريخ » في عمامم خضر يتصايحون . ويشند تدافعهم . يتشائمون ، ويتقاذفون التهم بكلمات اللواط ، اصابعهم تتحرك في الهواء ، وعيونهم تتسع . بصق احدهم بقوة وشتم غريمه بينما راحت اقدام الجميع تلتف وتلتف حول « الذبيحة » وتابعت نظرات الشاب ، خط الدم ، الممتد من الرأس حتى عتبة الباب الواسع ، وحدق في وجه الشيخ الجالس فراه ما يزال يمسد لحيته ولم تمض لحظات حتى نهض الشيخ وبدا طويلا ، وعمته على رأسه ، وسار بخطوات ثقيل وكان واقفا دون ان يتحرك غير ان عينيه لم تفارقا ظهر الرجل المسن وراه ينعطف نحو الرواق الملاصق للفريخ ، فتحرك باتجاه الرواق فرأى الشيخ يمضي ببطء ، ونوقف وراه يفتح مقبرة صغيرة . كانت المقبرة عالية بعض الشيء . صعد فاضاء المصباح « ثمة مقابر ، في الرواق شبه المعتم تملو الارض قليلا وهي ذات واجهات حديدية تظهر بشكل مربعات فتبدو المقبرة كقفص » جلس الرجل في الداخل بعد ان خلع عباءته وبدا يحرك رأسه يمينا وشمالا ثمة مسبحة طويلة ، واوراق باشكسال مختلفة . بعضها مستطيل ، والاخر ملون .. فوق الورق الابيض ، افعت سلسلة برنزية اللون كانت تتألف من قطع مربعة « ثمة حروف سوداء مبهمه ملطخة بالحبر حفرت فوق كل قطعة » .

\*\*\*

في الطرف الآخر رأى ثلاث كتل من الناس في ازياء مختلفة . وقفوا ينشدون وعيونهم مشبوحة بينما تحركت ايديهم حركة واحدة وفي انثناء ذلك قبح انان ، ومخط ثالث ، غير ان ثلاثة آخرين كانوا يتهايمسون في خفاء وانظارهم تمسح كنفهم صبي كان يقف على مرمى ايديهم وكان يضع يديه التاعمتين في جيبي معطفه وبان شعره وبسدا بعضه منتظما والاخر مهمل وكان المهمل اشد انارة .. وففت الكتل الثلاث بعد ان انحنت ظهورها قليلا فلما تجاوزت اقدام عتبة الصحن . وتتابع اصواتها بعد ذلك وقبل ان تستقر امام الرواق شبه المعتم تقدم واحد من الاشخاص الثلاثة قليلا الى الامام فلامس بكتفه الصبي فلم يفهم الصبي شيئا ولا معنى الحركة المفاجئة غير انه نظر جواره فرأى

# بمع الزمان الزهداني في مرآة العصر بقلم احسان الملائكة

به في كثير من كلامه ؟

نخلص من هذا الى ان استعمال السجع في النثر ، انما يحسن في مقامات معينة واحوال خاصة واغراض محدودة . وعند توفر تلك الاحوال والاغراض لا يسوغ للنثر ان يضرب عن السجع صفحا ، بل الاولى به ان كان متفقا باللفة عليما باسرارها - ان يطرز نثره به ، دون ان يتردد ، وهذه خطب الامام - وهو ابلغ بليغ بعد ابن عمه محمد ( ص ) - تعتبر نماذج رفيعة للنثر الطرز بجميع ضروب البديع ، ونورد - على سبيل المثال - مقتطفات من احدى خطبه ، ونرجو من القارئ ان ينتبه الى الاسجاع خاصة : - كنت اخفضهم صوتا واعلاهم قوتا ، فطرت بعنائها واستبددت برهائنها ، كالجبل لا تحركه القواصف ولا تزيله العواصف ، لم يكن لاحد في مهز ، ولا القائل في مفعز .. الخ ( ٢ )

وهذا نموذج آخر من خطبة ثانية ، فلننتبه الى ضروب المحسنات البديعية : - كم اداريكم كما تداري الثياب المتداية ، كلما حيست من جانب تهكت من آخر ، كلما اطل عليكم مشر من مناسر اهل الشام اغلق كل رجل منكم بابه ، وانحجر انحجار الفسح في وجارها ، الدليل والله من نصرتموه . ومن رمي بكم فقد رمي بافوق ناصل . انكم والله لكثير في الباحات ، قليل تحت الرايات ، واني لعالم بما يصلحكم ويقيم اودكم . ولكني والله لا ارى اصلاحكم بافساد نفسي ، اضرع الله خدودكم ، واتمس جدودكم ، لا تعرفون الحق كمعرفتكم الباطل ، ولا تبطلون الباطل كابطالكم الحق ( ٣ ) ولا يجادل انان في ان كلام الامام قد بلغ اعلى مراتب الابداع الفني ، وان اهم العوامل التي وصلت به الى تلك المنزلة الرفيعة ، اعتماده على ضروب البديع ، ومهارته في استعمالها ، وادراكه لاسرار جمالها ، على الرغم من ان المصطلحات البلاغية لم تكن قد وجدت ، اعني درست بالطرق العلمية فسي زمانه .

ثم ان اغلب نماذج النثر الفني العالي الذي استعمل في عهدود الاسلام الاولى كخطب ورسائل ، انما تستند الى فنون البديع وضروب المحسنات ، وتقوم عليها اساسا . وهذا يبطل الادعاء القائل بان السجع والطباق والجناس وغيرها من ضروب البديع ، انما هي احدى علامات

طائفة كبيرة من الباحثين المعاصرين يطيب لها ان تعد السجع - وبقية المحسنات اللفظية - مظهرا من مظاهر الانحطاط ، يقلب على ادب الامة حين تنتكس الى الوراء ، وتشرع شمس حضارتها بالانطفاء . وفاتهم ان السجع - في حد ذاته - ليس من العيوب او النقائص التي تزري بالنثر ولو كان لهذا الزعم نصيب من الحقيقة لما وجد السجع ولا ابتدع ، بل لاهله ارباب هذه الصناعة - صناعة الكتابة - التي ما بلغت اقصى درك من الانحطاط الا في عصرنا هذا الحديث - والحمد لله الذي لا يحمده على مكروه سواء !

والحقيقة ان السجع بمسي ثقيلامعوجا ، اذا بالغ الكاتب في الاتكال عليه ، او افراط في استعماله ، او لجأ اليه تبجحا ومفاخرة بالتضلع اللغوي ! او حشره في الكلام حشرا ، دون ان تقتضي ذلك ضرورة او مناسبة ، او ارادة وسيلة تسلية وتزجية للفراغ مثل الاحاجي والالغاز تماما .

اما النقاد من السلف فقد نظروا الى السجع من زاوية ثانية ، اذ اعتبروه آلة من آلات صناعة الكتابة - على حد تعبيرهم بصطنها الفنان لتليق فنه بكل المهارات الخاصة التي تفتقر اليها صناعته . والصانع يعرف آلاته ويحسن التمييز بينها ، ويتقن استعمالها ، ويعرف موضع كل منها ، ووقت حاجته الى اي منها . ويرى ابن الاثير الناقد الكبير ، ان احسان استعمال السجع هو محك البراعة او النبوغ ، يقول ( ١ ) :-

« لقد ذم بعض اصحابنا من ارباب هذه الصناعة السجع ، ولا ارى لذلك وجها سوى عجزهم ان يأتوا بمثله ، والا فلو كان مضموما لما ورد في القرآن الكريم ، فانه قد اتي منه بالكثير ، حتى انه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كسورة الرحمن وسورة القمر ، وبالجمل لم تغل منه سورة من السور . فان قيل ان النبي ( ص ) قال لبعضهم منكرا عليه وقد كلمه بكلام مسجوع : ( اسجعا كسجع الكهان ) ولو لا ان السجع مكروه ، لما انكره النبي الكريم ، فالجواب على ذلك انه لو كره النبي السجع مطلقا لقال : « اسجعا ؟ » وسكت . فلما قال : اسجعا كسجع الكهان ؟ صار المعنى معلقا على امر . وعلم انه انما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لا غير . وانه لم يذم السجع مطلقا . وكيف يذمه وقد ورد في القرآن الكريم ؟ بل هو ( ص ) قد نطق

( ٢ ) شرح نهج البلاغة - لابن ابي حديد . تحقيق : نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين .  
٣ - شرح نهج البلاغة ج ٢ .

( ١ ) ابن الاثير - المثل السائر ج ١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ..

انحطاط الحضارة وكسوف شمسها . كيف يعللون اذن كون علم البلاغة نفسه انما وجد وظهر في مبدأ امره ، للإرشاد الى ما في القرآن الكريم من سحر البيان وفتون البلاغة ؟!

كان لا بد من هذه المقدمة لموضوع اليوم ، لأنني رأيت اغلب المستشرقين الغربيين وفئة كبيرة من الباحثين العرب المعاصرين يرون ان استعمال السجع ، في موضعه ، واساءة استعماله ، هما مسألة واحدة! وهو امر عجب . ومن ثم نجدهم يهاجمون ثرنا الفني منذ القرن الرابع للهجرة ، زاعمين انه كان نشرا مبتذلا سخيفا متصنعا . وفي المدارس يلتقون الطلبة بأن ابن العميد هو المسؤول عن تفتيس هذه البيضة الملونة : التصنع واستعمال الحسنات البديعية !! وان القاضي الفاضل اوغل في الجريمة حتى افسد النثر كله !

هكذا وبضربة واحدة يحطمون لا النثر وحده ، وانما تاريخنا بل حضارتنا كلها . فابن العميد - كما نعلم - عاش في القرن الرابع للهجرة ، وهو العهد الذي نضج فيه النثر ، وبلغ فيه - على الحقيقة - لا على ما تعلمه كتب المدارس - ذروة ازدهاره . اذ استطاع ان يعبر عن كل حاجات الحضارة العربية العميقة وذات التأثير الضخم في مجرى تاريخ الانسان . بل ان الاعداء قبل الاصدقاء يعترفون بفضة ، ان حضارتنا العربية الإسلامية انما بلغت قمة الازدهار والتكامل والتفتح في عصر ابن العميد - القرن الرابع . وكيف لا يكون الامر كذلك وقد اجتمعت فيه النجوم الثلاثة من شمس الادب والفن والفكر ، اذ نبغ فيه العمالقة الذين سنعهد منهم على سبيل المثال لا الحصر طائفة: المتنبى ، صاحب بن عباد ، ابن العميد ، القاضي الجرجاني ، ابو اسحق الصابي ، ابن مسكويه ، ابن جني ، ابن خالويه ، ابو بكر الصولي ، ابو الفرج الاصبهاني - ابو نصر الفارابي ، ابو علي الفارسي ، ابو بكر الخوارزمي ، ابو حيان التوحيدي ، بديع الزمان الهمداني ، ابن النديم ، ابو علي الفاي ، الحسن بن بشر الهمداني ، ابو منصور الثعالبي ، الجوهري ، - ابو فراس الحمداني ، ابن هاني الاندلسي - السري الرفاء - كنجاش - الخالديان ، ابن نباتة - وغير هؤلاء من عشرات ومئات الادباء ، والفكرين ، والمتصوفة ، وابطال السيف ، ورجال السياسة ، وفي مقدمتهم : سيف الدولة الحمداني وعهد الدولة البويهية ، وكافور الاخشيدي .

كيف يبدأ النثر بالانحطاط والسقوط في عصر هذه صفته وتلك نموته ؟

ذلك هو لغزهم ولن نجد له - بالتأكيد - أي حل !! واما بعد فاليك ايها القارئ اسوق القصة الممتعة ، قصة بديع الزمان الهمداني ليكون حكمنا عليه عادلا ، وننصفه من متاربي هذا الزمان !

ابو الفضل احمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان رجل ذو شخصية خارقة يحيط بها الغموض من كل جانب ، فقد اختلف المؤرخون في تاريخ مولده وموعد وفاته ، بل حتى سبب هلاكه ، فابن خلكان الذي يسعى جاهدا في كتابه الرائع ( وفيات الاعيان ) ان يضبط المواليذ والوفيات لجميع من يترجم لهم ، لم يشر الى تاريخ مولده ، واكتفى بذكر تاريخ الوفاة وهو سنة ٣٩٨ هـ وتغافل عن ذكر عمره . ثم انه ذكر عتلتين للوفاة ، احدهما انه مات مسموما بدون ان يعلق بحرف واحد على الجريمة ، والثاني انه مات بالسكتة . وتجنب ابن الاثير في كتابه المتع ( الكامل ) الاشارة الى مولده واكتفى ايضا بنقل تاريخ الوفاة ، وتابعهما في ذلك ابو الفدا في ( تاريخه ) المختصر ، وفعل ذلك المستشرقون ايضا اذ اشار نيكلسون على سبيل المثال (٤) الى موعد وفاته بالتاريخ الميلادي وهو ١٠٠٧ ، سبع والى ليليلاد . اما المحقق المتخصص في نشر كنوز التراث ، الأستاذ محمد محيي الدين

A Literary History of The Arabs By B. A. Nicholson .

٤ ن

عبد الحميد - جزاه الله كل خير على جليل خدماته للفننا العظيمة - فقد اقتصر هو ايضا في كتاب ( مقامات بديع الزمان ) الذي حققه ونشره ، على ذكر تاريخ الوفاة مضيفا اليه انه كان في الاربعين من عمره حينئذ . وعلى هذا يكون مولده سنة ٣٥٨ هـ .

كان البديع من اعجب الشخصيات التي انجبتها امتنا ، كان من ذلك الصنف من البشر الذي يطل على الدنيا فيقيمها ويقعدها بين ليلة وضحاها ثم يخمد الشهاب وينطفئ النور فجأة مثلما شع فجأة ، وتعود الحياة الى مجراها وكان شيئا لم يكن . كان يملك حسا فنيا مرهفا ، وحافظة مذهلة تروى عن عجائبها الاساطير ، وكان الى ذلك ذا طموح شديد يدفعه ابدا الى تخطي كل العقبات بسرعة والوصول الى القمة ، مهما كلفه ذلك من ذهن . واذا علم من نفسه ما لا يعلمه غيره فيها من اسباب العبقرية ، بحث عن وسيلة او مناسبة ترفع من شأنه فلم يسعفه خياله الا بطريقة واحدة هي التصدي لاحد مشاهير عصره ، ومباراته على سبيل المساجلات الادبية والمقارعات الثقافية . وفي تلك الايام كان ابو بكر الخوارزمي (٥) قد احتل مكانة مرموقة في مجالس الادب وطارت شهرته في الافاق ، فما كان من البديع الا ان ينسري لمسجلته ويتصدى لمنافسته ، ولما كان العمر قد تقدم بالخوارزمي فان البديع لم يشك بالتفوق عليه . وقد اثار جرأة البديع وهو الاديب الناشئ ، للخوارزمي على ذبوع شهرته وعلو مقامه ، فضول رجال الفكر والادب وسعى الجميع الى حضور مجالس المناظرة التي عقدت في بيتا . احد الفضلاء .

في ذلك الوقت كان البديع في باكورة الشباب ، تزدهيه حافظته الخارقة ، وبديهته الحاضرة وذكاؤه الوقاد وعلوه الفزير ، وقد لجأ الى مباغتة عدوه بالاسئلة السريعة المتلاحقة ، يستقيها من ذاكرته العجيبة التي لم تخنه يوما . بينما اكتفى الخوارزمي باتخاذ موقف المدافع المتكبر ، وهو امر لا يحسد عليه .

وانتهت الجلسات - كما كان متوقفا لهما - بسقوط هيبة الخوارزمي في عين الناس ، وعلو شأن البديع ، وهكذا حقق امينته وقضى على منافسه واخمل ذكره ، وتبوا هو عرشه الثابت الكين . (٦) وهذه المناظرات تقدم الى القارئ متعة عظيمة بالاضافة الى الفوائد الادبية التي يجنيها منها لا محالة . غير ان ما يهمنا في محبتنا هذا انها تلقي الاضواء على خلق البديع وطبعه وشخصيته . ذلك ان الرد لا يستطيع الا ان يشعر بالنفور من تهافت البديع على الشهرة بشكل مريب . ويمقت انانيته واصارده على القضاء على خصمه بكل وسيلة ، معتمدا على المذهب الذي يقول ( ان الغاية تبرر الوسيلة ) حتى ان الخوارزمي كان في معرض دفاعه عن نفسه يتهمه بالاشمعة ، وكان الامر بالفعل كذلك ، فقد طلب البديع منه متحديا ذات مرة ان يكتب كتابا اذا فر على وجهه كان مدحا ، واذا فر على وجه آخر كان قدحا ! ثم طلب منه ان يكتب كتابا اوائل سطوره كلها ميم ، واخرها جيم على معنى معين !!

اما عن الخوارزمي فهو في هذه الخصومة يثير عطف القارئ رغم انبهار هذا ببراعة البديع وذكاؤه . والواقع ان ابلغ الفصحاء قد

٥ - ابو بكر محمد بن العباس الخوارزمي امام في اللغة والانساب وشاعر مشهور قصد صاحب بن عباد ثم هجاه ، ولما مات هجاه صاحب . توفي سنة ٣٨٢ هـ ويقال انه ابن اخت محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ الشهير .

٦ - يستطيع القارئ ان يطلع على طرف حسن من هذه المساجلات في كتاب ( الصبح النبوي عن حيشة المتنبى ) ليويسف البديعي تحقيق : مصطفى السقا وعدة زيادة عبدة وكذلك كتاب زهر الاداب ج ١ - للحصري القيرواني - تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد وغيرهما من المراجع .

يصابون بالعي والحصر في مواقف مشابهة لهذا الموقف وكتب الأدب القديمة تحدثنا عن فرسان الخطابة الذين ارميتهم المواقف ، وعقدت السننهم الرهبة ، فزلزلوا من المنابر يجردون اذبال الخجل والخيبة . لان طلاقة اللسان ليست دليلا على علو الكعب في دنيا الادب .

وقعت هذه المساجلات في نيسابور التي رحل اليها البديع عام ٢٨٢ ولما كان الخوارزمي قد توفي على الأرجح سنة ٢٨٢ فمعنى ذلك ان تلك المساجلات قد جرت بين عامي ٢٨٢ - ٢٨٣ ، وان الخيبة التي مني بها الخوارزمي هي التي عجلت في دنو اجله .

على ان البديع لم يكسب من هذا الانتصار المالحق على عدوه إلا المجد الادبي ، اما احواله المعاشية فلم يكتب لها التحسن . والمعروف انه كان قد هوجم في طريقه الى نيسابور وسلب قطاع الطرق امواله جميعا ، فدخل نيسابور خالي الوفاض . بل كانت تلك - في الواقع - ذريته في التخرش بالخوارزمي ، اذ كتب اليه مشكيا متوجعا مستعينا به على سد خلته ، وسأله الضيافة . غير ان الخوارزمي لم يتنبأ بما كتب له مع هذا الرجل ، فقابلته ببرود ، ولم يبد حماسا لاستضافته ، رغم توسلات البديع وتجشمه مذلة السؤال .

يروى لنا البديع مقدمات الخصومة التي قامت بينه وبين الخوارزمي ، نزولا عند رغبة صديقه ابي القاسم احد اشراف بغداد . مع العلم ان التاريخ لم يسجل هذا الحادث الا عن طريق هذه الرواية المفردة :

يقول البديع ( اول القصة انا وطئنا خراسان فما اخترنا الا نيسابور دارا والا جوار السادة جوارا ) . وقديما كنا نسمع بهذا الفاضل ، ونقدر انا اذا وردنا بلده ، يخرج لنا في العشرة عن القشرة . فقد كانت لحمة الادب جمعتنا ، وكلمة القرية نظمنا ، وقد قال امرؤ القيس :

اجارتنا انا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب  
فأخلف ذلك الظن كل الاخلاف ، واختلف في ذلك التقدير كل الاختلاف . وقد كان اتفق علينا في الطريق من الاعراب اتفاق ، لم يوجب استحقاق من بزة بزوها ، وفضة فضوها ، وذهب ذهبوا به ، فوردنا نيسابور براحة انقي من الراحة ! وزي اوحش من طلعة العلم ( ! ) فما حللنا الا قصبة جواره ، ولا وطئنا الا عتبة داره بعدما كتبنا له : انا لقرب الاستاذ اطال الله بقاءه « كما طرب النشوان مالت به الخمر » ، ومن الارتياح للقائه « كما انتفض المصفور بلله القطر » ، ومن الامتزاج بولائه « كما التقت الصهبا والبارد العذب » . فكيف نشاط الاستاذ لصديق طوى اليه ما بين قصبتي العراق وخراسان . وهو ايده الله ولي انعامه بانفاذ غلامه الى مستفري لافضي اليه بما

عندي . فلما اخذتنا عينه سقانا الدردى ( عكر الزيت يرسب في اسفل الوعاء ) من اول دنه ، واجننا سوء العشرة من باكورة فنه ، من طرف نظر بشطره ، وصديق استهان بقدره ، وضيغ استخف بامرءه ، فقاربناه اذ جانب ، وواصلناه اذ جاذب ، وشربناه على كدورته ، ولبسناه على خشونته . ورددنا الامر في ذلك الى زي استغفه ، ولباس استرثه ، وكاتبناه نستمد وداده ، ونستميل فؤاده . وقد قبلت تربيته صعرا . واحتملته وزرا . واحتضنته نكرا ، وتابطته شرا ! وام آله عذرا ، فان البرء بالمال وثياب الجمال ، ولست مع هذه الحال ، وفي هذه الاسمال ( ! ) والحكاية طويلة ولكنها ذات طرائف ولطائف وبمكن مراجعتها في مصادر كتبنا .

وبلاحظ في هذا الباب ان الدفاع عن الخوارزمي غير ممكن ، اذ ان المصنفات القديمة لم تعبا بنقل ذلك . وهذا يمنع الباحث من اصدار حكم قاطع في الخصومة كلها لانها بلسان واحد من الخصمين .

ونمضي في تتبع تفاصيل حياة البديع فسي ( يتيمة الدهر )

للثعالبي (٧) ، فنسمع ان البديع نال كل ما يصبو اليه من شهرة ، وعلو شأن بعد تأليفه لمقاماته الاربعمائة . ثم خلا له الجو بوفاة خصمه الخوارزمي فاقبل الدهر عليه بعد ادبار . ولم يبق امير ولا رئيس ولا وزير بين خراسان وسجستان وغزنة وارجان ، الا مدحه ونال جوانزه وهباته ، ثم انه التقى عصا الترحال في ( هراة ) ، وصاهر احدا اشرافها ، فسمعت حاله ، واقتنى الضياع الفاخرة ، وعاش عيشة راضية . غير انه لم يهنأ بعمره ، اذ سرعان ما اخترمته يد المنون ، وهو دون الاربعين او على بابها ، وذلك في حادي عشرة جمادى الاخيرة سنة ٣٩٨ هـ ، فبكت عليه منتديات الادب ، ورثاه افاضل الشعراء والكتاب . ومما يرويه صاحب ( اليتيمة ) عن سرعة خاطره وذكاء قريحته قوله ( كان يصفي الى قصيدة لم يسمعا قط ، تزيد على الخمسين بيتا فيحفظها في الساعة . وكان يقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر ، فيرتجله في اسرع من الطرف ، على ريق لا يلمسه ، ونفس لا يقطعه ، وكان يترجم ما يقترح عليه من الابيات الفارسية المشتمة على المماني القريبة بالابيات العربية ، فيجمع فيها بين الابداع والاسراع ، اما عن خلقه وشكله وشخصيته فيقول : كان مقبول الصورة ، خفيف الروح ، حسن العشرة ، كثير الطرف ، شريف النفس خالص المودة ، حلو الصداقة ، غير انه كان مر العداوة !

وترشدنا الرسائل التي كتبها البديع الى اهله ومعارفه واصحابه ، الى كثير من خلقه ومظاهر شخصيته . هذه رسالة لطيفة تشير الى نخفة روحه كتبها الى مستميج عاوده مرارا ، وقال له : لم لا تديم الجود بالذهب كما تديمه بالادب ؟ فكانت اجابة البديع كما يلي :

( يا عافاك الله مثل الانسان في الاحسان ، كمثل الاشجار في الثمار ، سيبه اذا اتى بالحسنة ان يرفه الى سنة ، وانا كما ذكرت لا املك عضوين في جسدي وهما فؤادي ويدي ، اما الفؤاد فيعلق بالوفود ، واما اليد فتولع بالجود ، ولكن هذا الخلق النفيس لا يساعده الكيس ! وهذا الطبع الكريم ليس يحتمله الفريم ، ولا قرابة بين الذهب والادب فلم جمعت بينهما ؟ والادب لا يمكن ثرده في قصعة ، ولا صرفه في ثمن سلعة ، ولي مع الادب نادرة اذ جهدت في هذه الايام بالطباخ ان يطبخ لونا من جيمة الشماخ ، فلم يفعل ، وبالقصاب ان يسمع ادب الكتاب فلم يقبل ، وانشدت في الحمام ديوان ابي تمام فلم يثخذ ، واحتيج في البيت الى شيء من الزيت فانشدت من شعر الكميث الفا وماتني بيت ، فلم يغن !! فان كنت تحسب اختلافك الى افضالا علي ، فراحتي ان لا تطرق ساحتي ، وفرحي الا تجي ! والسلام . )

ومما يرسم صورة لقابليته المجيبة على التهكم والدعابة والضحك حتى من نفسه قوله في احدى رسائله ( اثنان قلما يجتمعان الخراسانية والانسانية !! وان لم اكن خراساني الطينة فاني خراساني المدينة ، والمراء من حيث يوجد لا من حيث يولد ، والانسان من حيث يثبت لا من حيث يثبت ، فاذا انضافت الى خراسان ولادة همدان ، ارتفع العلم وسقط التكليف فلتحملني على هنائي ! اليس صاحبنا يقول :

لا تلمني على ركاكة عقلي اذ تيقنت انني همداني ! (٨)  
وكتب الى بعض اخوانه جوابا عن كتاب كتبه يهنيه بمعرض ابي بكر الخوارزمي :

( الحر - اطال الله بقاءك - لا سيما اذا عرف الدهر معرفتي ، ووصف احواله صفتي ، اذا نظر علم ان نعم الدهر ما دامت معدومة فهي امانتي ، وان وجدت فهي عواري ، وان من معن الايام وان طالت

٧ - ليست اليتيمة بين يدي في هذه اللحظة ، وانما اقتبس مما نقله عنها الكتاب القيم : ( معاهد التنصيص ) لعبد الرحيم العباسي .

٨ - شرح شواهد التلخيص الرسوم بمعاهد التنصيص - عبد الرحيم العباسي - المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٦ هـ .

فستنفذ ، وان لم تصب فكان قد ، فكيف يشمت بالحنة مسن لا يأمنها في نفسه ، ولا يعدمها في جنسه ، والشامت ان أفلت فليس يفوت ، وان لم يمت فسيموت ، وما اقبح الشمنة بمن أمن الامانة ، فكيف بمن يتوقعها بعد كل لحظة ، وعقب كل لفظة ، وهذا الفاضل - شفاه الله - وان ظاهرناه بالعداوة قليلا ، فقد باطناه ودا جميلا ، والحر عند الحماية لا يصطاد ، ولكنه عند الكرم ينقاد ، وعند الشدائد تذهب الاحقاد ، فلا تتصور حالتي الا بصورتها من التوجع لعلته ، والتحزن لمرضته ، وفاه الله المكروه ، ووقائي سماع المحذور فيه ، بمنه وحولسه ، ولطفه وطولسه . (٩)

وبعد فرسائل البديع مبثوثة بين صفحات الكتب الادبية جميعا ، اذ اعجب به الادباء والمترسلون والنقاد القدماء ، واعتبروا انشاء فنا يقتدى به وتحلى به صفحات الادب . لكن ( المقامات ) هي احسن آثاره ، وبالرغم من ان الاسلوب العام فيها لا يختلف عن اسلوب رسائله ، التي اوردنا فقرات منها في هذا المقال ، الا ان هذه المقامات حربة ان تنال من المعاصرين اهتماما اوسع مما نالته حتى الان . واعظم خطأ وقع فيه المعاصرون اعتبارهم اياها مجرد اسلوب ادبي ، شاع في عصر اتسم فيه النشر بالصناعة اللفظية ، وعرف عن ادبائه العناية بالمبنى دون المعنى ، وبالمظهر دون الجوهر ، وبالشكل دون المضمون . غير اننا اذا نظرنا الى المقامات من زاوية محايدة ، وغير متأثرة بتخرصات المستشرقين المفرضين ، استطعنا ان نعطي لها تفسيراً جديداً كل الجدة .

ان المقامة في اصلها اللغوي المجلس - يجتمع فيه الناس ، ثم استعملها الادباء في الخطبة او العظة (١٠) ثم خصوصا بالقصص التي يتحدثون بها عن السنة قوم يسمونهم رواة ، ويجيئون فيها بالاغراض المختلفة (١١) والتعريف الاخير - وهو ناقص على كل حال - هو الذي تدخل مقامات البديع في ضمنه .

لقد اعتمد البديع على السجع ، واتخذ اسلوبا ثابتا لمقاماته السببين اساسيين ، اولهما انه كان يرى السجع محك بلاغة الكاتب ومظهر نبوغه ، والثاني ان الموضوع التكمي ذا الطابع الهزلي ، يلائمه السجع الخفيف والحسنات البديعة الاخرى كالطباق والجناس اكثر من اسلوب الترسل الجاد المتين . ولكي نوضح هذا المعنى ساضع امام القارئ احدى مقامات البديع ، المقامة الحلوانية ليكون على بيئة تامة مما نقول :

حدثنا عيسى بن هشام قال : لما قفلت من الحج فيمن قفل ، ونزلت حلوان مع من نزل ، فلت لفلامي : اجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني قليلا ، فاختر لنا حماما ندخله وحماما نستعمله ، وليكن الحمام واسع الرفعة نظيف البقعة ، طيب الهواء ، معتدل الماء ، وليكن الحمام خفيف اليد ، حديد الموصى ، نظيف الثياب قليل الفضول ، فخرج مليا وعاد بطيا ، وقال : قد اخترته كما رسمت فاخذنا الى الحمام السمت ، واتيناه فلم نر قوامه لكني دخلته ودخل على اثري رجل ، وعمد السي قطعة طين فطبخ بها جيني ووضعها على رأسي . ثم خرج ودخل اخر فجعل يدلكني دلكا يكد العظام ويغمزني غمزا يهد الاوصال ، ثم عمد الى رأسي يفسله والى الماء يرسله ، وما لبث ان دخل الاول فحيا اخدع بمضمومة قفقت انيابه ، وقال : يا لكع مالك ولهذا الرأس وهو لي ، ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجابها ، وقال : بل هذا

٩ - زهر الآداب - ابراهيم الحصري القيرواني - شرح وضبط - الدكتور زكي مبارك وتحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد .

١٠ - كمثل على هذا النوع من معنى المقامة ، مقامات جابر الله الزمخشري ١٠٧٥ - ١١٤٤ م وهو من المعتزلة المعروفين .

١١ - مقامات بديع الزمان الهمذاني . شرح : محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة الازهرية بمصر .

الرأس حقي وملكي وفي يدي . ثم تلاكما حتى عيا ، وتحاكما لما بقيا ، فأنا صاحب الحمام فقال الاول : انا صاحب هذا الرأس لاني لطخت جبينه ووضعت عليه طينة . وفا الثاني : بل انا مالكه لاني دلكت حامله وغمزت مفاصله . فقال الحمامي : انتونسي بصاحب الرأس اسأله : لك هذا الرأس ام له !! فانياني وقالا : لنا عندك شهادة فتجشم . فقامت وانيت شئت ام ايت . فقال الحمامي : يا رجل لا نقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق ، وقل لي : هـذا الرأس لايهما ؟! فقلت : يا عافاك الله هذا رأسي فد صبحني في الطريق وطاف معي بالبيت العتيق ، وما شككت انه لي ، فقال لي : اسكت يا فضولي . ثم مال الى احد الخصمين فقال : يا هذا الى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس ، تسل عن قليل خطره ، الى لعنة الله وحر سقره . وهب ان هذا الرأس ليس ، وانا لم نر هذا التيس ! قال عيسى بن هشام : فقامت من ذلك المكان خجلا وليست الثياب وجلا ، وانسلت من الحمام عجلا . (١٢) الخ .

هذه المقامة الفكاهة ليست في موضوع الكدية - كما رأينا - وانما هي صورة لطيفة للاحوال الاجتماعية التي عرفها المؤلف ، وقد وفق اعظم توفيق الى رسم لوحة ضاحكة للمشاكل التي كانت تجابه الانسان في ذلك العصر حين يريد الاستحمام والحلاقة . والحكاية تذكرنا بمقالات المرحوم ابراهيم عبدالقادر المازني ، الذي عالج مثل هذه القضايا فلم يسبه احد ، ولم يوجه اليه النقد اي لوم ، بل على الضد من ذلك اعتبروه احد اكابر كتاب الدعاية العالية ، والهزل الفني في ادبنا الحديث . فما عدا مما بدا ؟؟ والبديع المظلوم سبق المازني بشرة قرون ، ام اننا نقيس على قاعدة : البادي اظلم !!

والحق ان المقامات لا تنور جميعا حول الكدية كما يخيل للقارئ المتعجل - ولعنة الله على المجلة آفة العصرين ! - فهناك مثلا ، المقامة القرصية والمقامة العراقية ، والمقامة الشعرية ، وكلها في موضوع النقد الادبي والدراسات الشعرية . ثم المقامة الاسدية ، وهي في موضوع السفر ومخاطره وعجائبه ، والمقامة الفيلانية التي تروى قصة خيالية عن الشاعر ذي الرمة ، والمقامة الاهوازية والمقامة الوغلية في الوغظ الديني ، والمقامة المضيرية في الجليس الثقيل الذي يصرع رأس ضيفه بالهذر الى ان يفقد صوابه ، والمقامة الحمداية يوردها المؤلف لاثبات تضلعه اللغوي ، والمقامة الرصافية تبين احوال الجرمين واصنافهم ، والمقامة العلمية في نعت العلم وذكر فضائله ، والمقامة الصيرمية في غدر الاصحاب ونفاق الناس ، والمقامة الخمرية في المتلونين الذين يرتدون لباس التقوى في النهار ، ويتحولون الى ابالسة في الليل .

هذه المقامات البعيدة كل البعد عن موضوع الاستجداء تمثل خمس عدد المقامات التي نشرها الاستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد في كتابه المقامات ، مما يثبت ان البديع ما قصد من مقاماته ان يصرع رؤوس الناس بالهذر الفارغ الخالي من الهدف . وانما اتخذها وسيلة يعبر بها عن فلسفة اجتماعية كان لها صدى بعيد في بيئة القرن الرابع الذي عاش فيه ، كما انه استعملها كما يستعمل المصباح حين يكشف عن الخبايا المظلمة المحجوبة عن العيان ، واستطاع بذلك ان يفضح كثيرا من مظاهر النفاق والزيف ، وغيرها من الرذائل التي انساق اليها ابناء ذلك الزمان .

ومن لوازم هذه المقامات انها كانت - على الاغلب - تذييل وتختيم بابيات من الشعر ذي البحور الخفيفة والقصيرة لتناسب المواضع

(١٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

الهزلية التي تدور حولها المقامة . وهذه المقطعات الشعرية تلخص مبادئ أبي الفتح الاسكندري بطل المقامات . واول ما يؤمن به الاسكندري اللعب واللامبالاة ، وإثارة السلامة والراحة ، وتجنب كل ما يؤلم النفس ، وطرح المسؤوليات بأي شكل كانت ، ولكي يبلغ الانسان تلك الغايات ، فان عليه ان يقتدي بالحرباء في تلونها ، يلبس لكل حالة لبوسها ، ويجاري كل من كانت له معه مصلحة او نفع ، ويماشي الزمان ، ويدور معه حيث دار ، يقول في خاتمة احدى المقامات :

وبحك هذا الزمان زور : فلا يغرنك الفروور  
لا تلتزم حالة ولكن : در بالليالي كما تدور

ثم ان العقل والحكمة والرصانة والكبرياء - في رأي الاسكندري - لا تؤدي بصاحبها الا الى الفقر ، وخمول الذكر ، وزيادة الهم ، وهو لذلك يؤثر السفاهة والطمع ، والسخافة والحقد ، اذا كان لا بد منها لنيل الرغائب ، وتحقيق الامال يقول : -

هذا الزمان مشوم : كما تراه غشوم  
الحقد فيه مليح : والعقل عيب وشوم

ولا لوم على الانسان الاحقد لان -

الذنب للايام لا لي : فاعتب على صرف الليالي  
بالحقد ادركت المني : ورفلت في حلل الجمال !

او يقول :

انا من ذوي الاسكندرية : من نعمة فيهم زكية  
سخط الزمان واهله : فركبت من سخفي مطية

وما على المرء اذن الا ان يكون ابن يومه ، لا يفكر في غد ، ولا يحمل هموم احد ، ولا يبالى بغير رغبته الانية : -

كان لي فيما مضى عقل ودين واستقامه  
ثم قد بعنا - بحمد الله - فقها بحجامة !  
والفقه معرفة الاحكام الشرعية ، وهو علم شريف . اما الحجامة ، الحلاقة ، فهي عندهم حرفة دنيئة . والمقصود انه ترك الفضيلة واشتغل بالمغاسد (١٣)

يكره نقادنا المحدثون في مقامات البديع اتخاذها الكدية - اي الاستجداء - موضوعا أساسيا لها . ويرون ان الاستجداء غرض تافه وحقيير ، ولا يليق ان يخفى بعناية اديب يحترم نفسه . وهذا لتعميل - لعمري الحق - شاذ وغريب عن مفهوم الادب . فلقد كان الادب دائما مرآة عاكسة شديدة الصفاء ، تعرض الوقائع والحقائق مهما كان لونها وشكلها ، وتلك هي مهمة الاديب ابدا . وانما يتباين الادباء في المواقف التي يتخذونها من تلك الوقائع والحقائق ، كما يتباينون في الاساليب الادبية التي يبتكرونها للتعبير عما تجود به قرائحهم من افكار . ولدينا كتاب اوربا الحديثة ، وادباؤها العظام ، ما لنا لا نسمال انفسنا عن الموضوع ( اللاق ) الذي حظي باهتمامهم جميعا؟! الم يكن دائما حياة الطبقات الدنيا ومآسيتها؟؟ جان فالجان بطل ( البؤساء ) ماذا كان؟؟ راسكو لينكون بطل ( الجريمة والعقاب ) من هو؟؟ ابطال روايات تشارلز دكنز من كانوا؟؟ ابطال ماكسيم غوركي؟ وابطال تولستوي والخب .

الم يكن هؤلاء جميعا من اللصوص الفقراء او الصعاليك

(١٣) مقامات بديع الزمان - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

المحتالين ، او القنلة السفاكين للدماء ، ولكن المؤلفين الذين رسموا شخصياتهم عرفوا كيف يغيرون آراءنا في جرائمهم وعاميتهم وحمقاتهم ووقفوا الى تحويل عدائنا لمن كان على شاكلتهم ، الى عاطف ورناء ورحمة لهم ، بفضل الدفاع العاطفي الحار الذي دبجوه من اجل تلك العناية ، فلماذا يسكت نقادنا المصريون عن اولئك الكتاب الغربيين ، ويميلون الدنيا عويلا وسبا ولعنات على ادبنا المسكين ، لانه تعرض الى ( ما لا يليق ) من المواضيع ، وهو استجداء الفقراء . هلنقرأ المقامات بامعان وندير ، وسنرى جميعا ان ابا الفتح الاسكندري ، كان في كل مواقفه رجلا طبيعيا يسلك المسلك الذي فرضه عليه مجتمع ذلك الزمن فرضا ، فلم يجد بدا من الانسياق في التيسار .

والواقع ان الانسان لا يستطيع ان يحكم على افكار البديع في مقاماته ، قبل ان يدرس ظروف القرن الرابع للهجرة ، دراسة هادئة ومحايدة ومنزهة عن الاهواء . لقد كانت حياة الناس - الرعية - هي الخراب عينه ، كان الشعب عرضة لضروب النكبات من طواعين ومجاعات ومظالم ، ونهب ، وسجن وقتل ، اذ كان الحكام لا يهمهم غير توسيع ممتلكاتهم وزيادة ثرواتهم ، ولم يفكروا في الشعب وراحته واطمئنانه . وكيف؟؟ واغلب هؤلاء الحكام اجانب عن الامة لا يحسبون احساسا ، ولا يهمهم مصيرها . وكان القرن الرابع في الوقت نفسه عصر الازدهار الثقافي اذ انتشرت عشرات المذاهب الفكرية والنظريات الاجتماعية والافكار الادبية ، وكانت المبادئ الباطنية التخريبية تنخر في جسم المجتمع فتفتته ، وافكار الجوسية والوثنية المغلوطة على امرها ، تضلل عقول البسطاء ، وكانت الرعية تنظر الى كل ذلك بذهول يشبه الغباء ، وعجب يقرب من البلادة . وهنا جاء ابو الفتح الاسكندري ، وهو واحد من فقراء الشعب وعامتهم ، يعرض موقفه الذي يراه انسب المواقف في مثل تلك الظروف المعقدة . ماذا على الرجل العاقل الذي لا يملك شروى تقير ، ان يفعل لكي يعيش بسلام وامان وعافية ، دون ان يتعرض لمخاطر السياسة او يقترب من اوكار الجرمين؟؟ لقد كانت الكدية والتطفل هي الحل الوحيد!! تلك هي افكار ابي الفتح الاسكندري بطل المقامات ، اما عيسى بن هشام الراوية الذي يسرد عليك طرائف الاسكندري - وعيسى هو البديع نفسه - فان موقفه بفاير موقف الاسكندري ، وعلى القارئ ان يميز بين الموقفين ، ليتبين الفرق الشاسع بينهما .

اتخذ ابو الفتح الاسكندري موقف العايب اللامبالي ، اما عيسى بن هشام - الراوية - فانه يتف في صف واحد مع القارئ يتفرج او يسمع ثم يصدر الحكم على البطل . وكلاهما ، أعني القارئ وعيسى ، قد اصدرا حكمهما فعلا . غير ان نقادنا المعاصرين - غفر الله لهم - يابسون الا ان يخلطوا بين شخصيتي الراوية والبطل ، ومن هنا ياتي خطاهم الشنيع . فان الراوية عيسى ، هو مجرد رسام ، يعرض عليك ، حتى صور المجتمع ، عليك انت - ايها القارئ او المتفرج - ان تصدر حكمك على موضوع الصورة اعني بطلها . انه - مثل اي اديب آخر - اعني بديع الزمان الذي هو عيسى في الوقت نفسه ، يصنع ما صنعه فيما بعد دوستيفسكي لراسكو لينكون ، وفيكتور هوجو لجان فالجان . لقد حلل الوقائع وكشف الدوافع وترك مصير البطل بين يديك تحكم له او عليه .

واخيرا وما دمنا فهمنا المقامات على الصورة الحقيقية التي ينبغي لها ان تكون ، فقد آن الاوان لاننعيد النظر في آرائنا ببديع الزمان ، وبمقاماته وبأسجاعه . لقد كان فلتة من فلتات عصره ، وستبقى مقاماته الممتعة تحفة نادرة في عالم الادب الواقعي النبيل .

أحسان الملائكة

بغداد



# الحاربون القدر في ذكرى الحجاج

« اذا حل الشتاء ...  
فهذا يعني ان الربيع قد اصبح على  
الابواب »

\*\*\*

## بيان رقم ١ في الخامس من حزيران الاول :

مجامر التاريخ لم تترك لنا يا سيدي شيئاً من  
البخور

ونحن في الطريق نحو قبرك القميء  
نخبّ في معارج الاشراق الصوفية  
نموت ألف مرة من لهفة اللقاء

لنشعل المجامر التي خبا اريجها  
نشيل ذل العصر في ضميرنا زوادة السفر  
لنلعب « الجريد » حول قبرك القميء  
فنوقظ النشوة في عظامك الرميمة ...  
نوقظ فيها نشوة الظفر  
ويطفن الرعاع للمغامرة

فيزرعون الدرب بالسيوف والرماح  
وتلتوي دروبنا ... تضلنا الرمال والفبار عن  
مقامك التليد ...

نتيه في ساحاتك الحربية الضوئية الابعاد  
فترجف الخيول سور « مكة المكرمة »  
وشقشق العراق ... عمته رياح هرمه  
« فتضع العمامه »

لتشرب النخب الذي تديره الاقدار ...  
ها نحن يا سيدنا المحارب القديم :  
ها نحن في الطريق نحو قبرك القميء  
لنشعل المجامر التي خبا اريجها ...

## بيان رقم ٢ في الخامس من حزيران الثاني :

تأتي اذا تنفس الشتاء في عيونهم شرر  
تحزمهم ذلا كحزم السلمة

## جلسة سرية في اوائل حزيران الاول :

جئت من منفاهي محمولا على نعشي اصلي في  
جموع القعد ...

غائر العينين ... غطتني نفايات السنين الدارسة  
بلديّ الوجه .. موشوم جيبني يا فتاتي الناعسه  
« ثقفا » كنت ... ما زلت ... سابقى ...

شاهرا سيفي بوجه الجبناء المردة  
مفمضا جفني على غصة حزن رحمة بالقعدة ...  
فاذا استفحل بحر الذكريات الثرّ في ظني  
ابحرت الى ارض « الجزيرة »  
دربها الشائك ما كنت امني النفس فيه :

« ففدا فوق ذراع امرأة اخرى وفي احضان  
اخرى اشتيه »  
في كوى « مكة » يا احباب نزلت في دمائي  
مستحاثات الخطيئة ...

شمخت عاربة رعناء كالرؤيا على جفن بريئه ...  
لم ائم ... ليلتها عذبني طيف الاله ...

فشهرت السيف ... اقعى ... صكصكت  
انيابه ... اقدمت ...

... ولى يذرع الدرب الى ريف العراق  
... حيث آلاف الرعاع الجبناء المردة

يلكون الماء .. في آماقهم تولد ريح وتموت  
وتجفّ الدمعة البلهاء في اعينهم غمغمة ضاق  
بها صفح « دمشق »

فتشظى فرقا قلب « الخليفة »

عجم العيدان ... اذ كنت انا الاصلب عودا  
فتلفعت بأسمال القضية

وحملت الترس في يمناي فانهدت عليهم نقمة  
الباري ... ورحمات البرية

فزرعت الرفض .. كي اجني التخطي والتجاوز.  
« ثقفا » كنت ... ما زلت ... سابقى ...

شاهرا سيفي بوجه الجبناء المردة

تقيء في عروقهم زعافك الحبيس

تقهرهم ... تذلههم ...

وتمّحي الدروب في عيونهم ...

يستحوذ النعاس

يشمخ في دمائهم نداؤك الاليم :

« يا عراق ...

يا بلد الشقاق والنفاق »

فتنضب الدماء في عروقهم اذ تزمع السفر

تشرّش الاصوات في قلوبهم ابر ...

كانما ما الفوا معمعة الطراد

كانهم سرب من الغربان والجراد ...

تبزّهم ...

وسيفك المضرّج الدماء في عيونهم نهاية المطاف

يخذلهم نداؤك القديم والجديد :

« يا عراق ...

يا بلد الشقاق والنفاق

اني ارى رؤوسكم قد اينعت ..

وحان لي قاطفها

وانني قاطفها .. »

فينضح الصديد ...

ليفرق الفرسان في ميدانك المديد

وسيفك المهووس في آذانهم قعقة مشؤومة

الترديد

يعيش كالحروف في القصائد المهاجرة

يلوح في كل الدروب راية مصبوغة بالدم

والسواد ...

ينبت ألف مرة ينذر بالحداد ...

فانت يا سيدنا المحارب القديم :

ترود اجفان الثكالي غيمة مهاجرة

تزرخ بالمطر ...

عطاؤها الدفلى ... وما مرّ من الثمر

السحق يا سيدنا ينث في ضلوعنا مرارة اللقاء

والوداع

فنحن في زماننا كالجيف المحنطة

نخبّ يا سيدنا المحارب القديم

نخب في الطريق نحو قبرك القميء

لنشعل المجامر التي خبا أريجها ...

### ● بيان رقم ٣ - في الخامس من حزيران الثالث :

يلوكننا الترحال يا سيدنا المحارب القديم

تمضفنا الدروب في لفح شמוש الهاجرة

تلوح كالليبارق القفل من الاشارة ...

وتلحب الدروب في عيوننا ..

... تمتد في سربنا ...

... ترهقنا مغبة السفر ...

تنشل من اجوافنا اشراقة النشوة بالظفر

نستشرف الايام من زنزانة التاريخ يا سيدنا

كوما من الاشباح

فتمحي الاشياء في ساحاتك الحربية الضوئية

الابعاد

نرود الف عالم ... وعالم

فعمقنا سينبت الحياه ...

وربخنا ستفسل الجباه ...

ها نحن يا سيدنا المحارب القديم :

نخب في الطريق نحو قبرك القميء

لنشعل المجامر التي خبا أريجها ...

### ● بيان رقم ( ... ) في الخامس من حزيران ال...

تلاشى القحل في ساحاتنا .. واهتز فينا

جذرك الهاري

تقولبنا

وكنا في زمان العقم ندمي يابس اللحظات بالنجوى

الترابية

لانا في منافي الشرق يبهتنا فحيح الضوء

والوان يا ...

\*\*\*

نفيناك زمان العقم والغربة

فطهرنا بنفيك بعض اقبية ال ( انا ) الرطبة

فقم فينا ابن يوسف ... قم

فخيلك بعد مسرجة - على صهواتها الفرسان -

مزهوة

تلوك حديدها ... ويحن فارسها الى الساحات .

يا حجاج انقذنا ...

ورثق ثوبنا البالي

سوديا - تل ابيض

خلف الشيخ ابراهيم الطر



# الاخترا ب والضياع

في  
مسحوق الأحمس  
ليوسف ادريس

## والبحث عن المسؤول

تقلم سعد الدين دغمان

يتعاش التخلف ومحاولة الثورة عليه ، وحيث يتناوب النجاح والفشل تجاربنا وخطواتنا ، وحيث الثورة الوطنية قد آلت الى مفترق طرق خطير وحاسم .. ووقف الإناس يلتقطون الأنفاس، ثم يلتفتون الى الماضي محاولين احصاء ما غنموه وما غرموه ، ثم يعودون الى الحاضريافيون ويراقبون : ففريق لا يرى الا المساوىء والمثالب فيسرف في الطعن والتجريح ، وفريق ستعرفه المحاسن والمنافب فيسرف في المدح والتقريظ ايضا ، وفلة ضئيلة تقيم الواقع على حقيقتة من غير ان تتجنس او تجامل .

ويقف الفن جزعا بترقب : أيعرض عن هذا كله مشيعا بوجههـه وكأنه لا يحس ما يعمل في المجتمع ام يقدم اقداما لا هوادة فيه ؟وهيه أقدم : أيكثف باللمح الخاطف الموحى ام يكشف أورافه صراحة وجهرًا؟ واختار الفن لانه لا بقدر ان يكون متفرجا ، اختار الاقدام واختار اللمح العبر الرامز كذلك ... وهكذا توالى روايات ومسرحيات وفصص ومؤلغات كثيرة ، منها ما اندفع خارج الحدود بدافع من اغراء المال او أغواء الشهرة ، ومنها ما بقي في الدأخسل ليكذب ادعاءات واوهاما .

وليس غريبا ان يكون نصيب الفن القصصي عظيما وافرا ، وليس غريبا كذلك ان يتفاوت حظ تلك القصص من الفنية والاجادة، حتى انه ليكمننا اسقاط بعضها دون ادنى احساس بالاسف او الخسران.. اجل ، يمكننا ان نفعل ذلك مطمئين ، ولكننا لن نستطيع اطلاقا ان نهمل كتابا فنانا مثل الدكتور يوسف ادريس ، او نتقاضى عن نتاجه الاخير خاصة .

\*\*\*

الدكتور يوسف ادريس فنان له رؤيته الخاصة ، وله وجهة نظره التي تعكس هذه الرؤية كذلك . وهو حريص الحرس كله على ابلاغ وجهة نظره هذه الى الناس كيلا تبقى حبيسة ذهنه الدقيق الناقد، وكيلا يتهم بالانانية والفردية المقيتة الى نفسه ... ونحن نحترم حق الفنان في ابداء رأيه ، ولكننا نحترم حقنا ايضا في مناقشة رأيه هذا وفي تقييم نتاجه الادبي متخذين الى ذلك منهجا مزدوجا : البحث عن القومات الفنية من ناحية ، واستقراء الخلفية الحضارية من ناحية ثانية .

وثمة احتراز ضروري هنا ، فنحن لن نتناول مؤلفات الكاتب كاملة، وانما سنحاول تكوين صورة مقاربة عن رؤيته الفكرية من خلال مجموعته القصصية « مسحوق الهمس (1) » ، جاهدن في ان نعطي رموزه ابعادها الحقيقية او المقاربة للحقيقة .

الثورة والحربة والفردية والجماعية كلمات يكثر تداولها بين المثقفين تميرا عن مواقف فكرية مبدئية من قضايا التحرر السياسية والاجتماعية . وهي كلمات يزداد تالقها وشمولها في اللحظات المصيرية من حياة الامم والشعوب بحيث يضحي تجنب الخوض في مدلولاتها عملية مرهقة ان لم تكن مستحيلة .

وطبيعي ان الفنان الاصيل اشد الناس اهتماما بمضامينها ، يخضع في ذلك لحساسيته المرفهة التي تلزمه اتخاذ موقف محدد منها سلبا او ايجابا ، رفضا او قبولا ، فهما ذاتيا خاصا او فهما موضوعيا علميا .. والفنان لا يلتزم باي شيء التزاما عارضا او اعتباطيا، وانما يستلهم في ذلك رؤيته الفكرية ومكونات عقيدته الاجتماعية ... وفي هذا دلالة اكيدة على العلاقة الوثيقة التي تشب الفرد الى مجتمعه بروابط متعددة تعكس انارها في تكوين ابعاد رؤيته وفي توضيح سماتها الاساسية .

ولكن كيف تتكون هذه الرؤية ؟ وما هي الدوافع الكامنة خلفها ؟ أقرب الاحتمالات الى المنطق رد ذلك الى واحد من عاملين او اليهما معا : انتماء طبقي ، أو التزام فكري ايديولوجي .

افاما الانتماء الطبقي فلا بد ان يدعمه وعي سياسي مستنير يصفى عليه عمقا وصلابة والا كان عرضة للانحراف والتراجع والانكماش بتأثير عوامل شتى من الاغراء . واما الالتزام الايديولوجي فمن الواجب ان يكون نابعا من معاناة وجدانية عميقة صادقة والا حدث انفصام بين الفكر والسلوك ، او بين العقل والوجدان ، او بين الحياة الواقعية والايمان النظري .

ولا تخفى اهمية ذلك كله في مجتمع ينوء بهوم تطلعاته واماله ، كما ينوء بارث ماضيه وكآبة حاضره . فوطننا العربي جزء بارز وهام من العالم الثالث ، هذا العالم الذي تحالفت عليه اعلى قوى الشر : الاستعمار الاقتصادي الجديد من ناحية ، والتخلف الحضاري المتوطن من ناحية ثانية .. وتضافرت هذه القوى متفاعلة متناغمة فخلقت من المشكلات اعوصها واشدها تأبيا على الحل ، ومن ثم اوشكت الجماهير ان تشرف على اليأس من مستقبلها ، وعلى الاستغراق في تشاؤم كئيب مؤلم .

واذا كنا نشارك العالم الثالث مشاكله المزمته ، وتفاعلاته المتدافعة المتلاحقة ، فلقد انفرطنا عنه ببأساة رهيبة تستنزف منا الجهود، كما تستقطب التآمر والفدر والعنوان .

اذن ، نحن نعيش واقعا حضاريا متميزا ، لا سيما في مصر حيث

وقد يكون من المفيد ، قبل ان يستغرقنا الحديث ، ان نحدد الاطر الخارجية التي تلم اشتات القصص السبع المؤلف منها الكتاب .  
فاما المكان فهو مصر بمجتمعها الخصب الحافل بالنماذج الانسانية .  
واما الزمان فحاضرها المتموج بالامل والياس ، بالسكيننة والعنف .

واما الشخصيات فمزيج من الواقع والرمز .

تلك هي الاطر الرئيسية التي تلتقي برؤية الكاتب الخاصة لتنتج آثارها الطبيعية ، ونضفي على قصصه مسحة متميزة ونكهة متفردة ، ما زال صداها يتردد حتى يسلمنا الى حالة من الحيرة والتساؤل ، والى شيء من المرارة والقلق : لقد وعينا المشكلة وعيا كاملا وعرفنا ابعادها الظاهرة والخفية ، ولكننا ما زلنا عاجزين ، كما عجز الكاتب نفسه ، عن ادراك السبيل القويم الى التحرر من آثارها والانطلاق من قيودها .

ولسنا نبالغ ان قلنا ان التفاضل عن الرمز واغفاله يفقدان القصص اهميتها وخطرها ويقعدان بها عن ان تصل الى المستوى الفني الذي شهر به الكاتب . ومن هنا سنجد في ان نستنطق المضمون القصصي رموزه الحية .

يبدأ الكاتب بتقرير حقيقة اولية وهي ان الانسان كائن اجتماعي لا يمكن ان تنتظم اموره او تستقيم حياته الا بالتعاون والمشاركة مع الآخرين ، ( فنحن كائنات ارضية لا تنمو بصحة الا معا ، الا كمحصول واحد فاذا ما زرع كل نبات منا بمفرده خنقته الطفيليات . ص ٨٧ ) .  
وما دامت الجماعية هي البداية ، فطبيعي ان تكون هناك ازمات ترافق التحول نحو الاشتراكية في بيئة كانت السى عهد قريب مشغولة باحزاب متناحرة ، وموبوءة بزرعة فردية عنيفة . . وطبيعي كذلك ان تكون الثورة هي العصا السحرية التي تحل التناقضات ، وتبتكر العلاج لكل داء مزمن او طارئ .

والثورة هنا تعني الثورة الاجتماعية ، مما يدفعنا الى التساؤل : من يصنع الثورة ، البروليتاريا او البرجوازية ؟ . واين تكون ، في الريف او المدينة ؟ . وهل يمكن للثورة الوطنية ان تسير في الطريق الاجتماعي دون ان تسقط في احضان البرجوازية الانتهازية ؟ .  
هذه الاسئلة المصرية وامثالها تشغل بال الكاتب وتؤرقه ، واذا قصته الاولى « الندهاء » محاولة رمزية للاجابة ، او لاضافة تساؤلات اخرى بعبارة اصح . . . ففتحية ، هذه البنت الريفية الطيبة الساذجة ، المفريسة الجميلة الجذابة ايضا ، شبه ما تكون بتجسيد حي للثورة . . . لقد نشأت هناك في الريف ، ثم افترنت بحامد ، العامل الكادح الذي جاء بها الى المدينة ، بعد ان هجر الارض ليعمل بواب عمارة في القاهرة ، وهو امر كانت نخشاه ، لانها كانت ترى فيه سقوطها وفقدانها المحتوم ، خاصة وان هاتفا لعينا ما زال يؤكد لها ذلك ، مما يزعجها ويشير الذعر في نفسها ، ويجعلها بالمقابل أشد اصرارا على المقاومة . . . فقد كانت تؤكد لنفسها اذا هتف بها الهاتف وارسمت الصورة انها بجماع نفسها ستقاوم وستموت حتما قبل ان يستطيع - انسيا كان او افنديا - ان يلمسها . . ومع ان الهاتف نفسه كان يؤكد لها ان مقاومتها لن تفلح . . . وانها حتما لا بد في النهاية سترضى وتستسلم بحيث تقع الكارثة ويكون المقتدر . . . الا انها كانت تقاوم وسوسة الهاتف نفسه وتقسّم . . . وتموت غيظا مؤكدة لنفسها ان شيئا مما يقوله لن يكون ، ليعود الهاتف يؤكد لها انه حتما سيكون . . برضاها او بعدم رضاها سيكون . . بل هو كائن وحادث فعلا ودائم الحدوث . . . ( ص ١٦ ) .

وقد حدث فعلا ما كانت نخشاه ، وتم القدر المحتوم ، ولم يكن ذلك برضاها ، اذ اغتصبها اغتصابا الافندي ، ذلك الموظف البرجوازي ، بعد ان جهد وجاهد في استئثارها ، فكانت تعرض عن مقابلته او الحديث اليه خوفا من الوقوع في الشرك الذي نصبه لها القدر . . . نعم ، طالما جاهدت واستنجدت بحذرهما وخشيتهما ، ولكنه كان عنيفا ، وكان جريئا ، وكان برجوازيا مرفها ذلك السذي

( ١ ) - الناشر دار الطليعة - بيروت - شباط ( فبراير ) ١٩٧٠

اغتصبها وقهر مقاومتها في النهاية حتى انها احسبت اللذة والمتعة والنشوة ، وحتى انها تمنّت ان يقتلها حامد لئلا تسلم الافندي فيادها راضية مطمئنة . . آتراه يقتلها ؟ ليست تدري ، لانه ( . . الان لا يريد لها ان تموت وهو فطما لا يريد لها ان تحيا . . ص ١٣ ) .  
آتراه يقضي عليها ؟ سؤال عذيبا طويلا قبل ان نهرب من حامد ومن ركوب القطار قافلة معه الى الريف ، لتؤوب الى حياة المدينة اللاحية المسترضية ، ولتؤوب ربما الى الافندي ، فاهرها الجسور ايضا .

وهكذا تتكامل الرموز باطرافها الثلاثة : الثورة والبروليتاريا والبرجوازية . . ويكون اقتران الثورة بالبروليتاريا تعبيراً ذا دلالة صريحة ، اذ يؤكد من هم خالقو الثورة . . ولكن الخطر يكمن في رحيلهما من الريف الى المدينة حيث البرجوازية تجرب وسائل القواية والافراء كلها ، هادفة من وراء ذلك الى الاستيلاء على الثورة الوطنية . . . ولكن ، انزاهما بنجح ؟ . . . صحيح انها اعتدت على الثورة عنوة واشعرتها متعة الارتواء في احضانها ، ولكن الصحيح ايضا انها فعلت ذلك مرة واحدة في ظروف غير طبيعية او عادية ، فهل يتاح لها تكرار ذلك الى الابد ؟ وكيف سيكون مصير الثورة ؟ . سؤال يقبسه الكاتب معلقا لياخذ في بحث جاد عن المسؤول عما آلت اليه فتحيه او الثورة . . وابفاء السؤال معلقا امر فرضته رؤية الكاتب التي تسترجع الماضي اكثر مما تتشوف او تستشرف المستقبل ، والتي جعلت الرمز يطفي على الناحية الفنية بحيث فقدت نهاية القصة مبررها المنطقي ، اذ لا يبدو تصرف فتحية معفولا او مقبولا قياسا على سلوكها خلال القصة كلها . ونحن نتساءل هنا : لماذا هربت فتحيه من زوجها ؟ اكانت تخشى ثاره ؟ وكيف تخشى الثار وهي التي كانت تتمنى صادقة ان يقتلها حامد ، وان يفعل ذلك بسرعة كي تفسل عار زلتها ؟ . . . اينسجم ذلك مع سياق القصة ؟ كنان يصح ذلك لو ان فتحية غير ما هي عليه : فهي انسانة سلبية تحاذر باس زوجها وتنتظر منه المبادرة دوما بحيث لا يصدر عنها اي فعل ايجابي ، وبحيث تقتصر تصرفاتها على ردود فعل متواضعة محدودة .

\*\*\*

اذن ، هناك وضع قائم اقرب الى السوء منه الى الاستقامة، وهناك مسؤول يتحمل وزر هذا الوضع . . ومن حق الكاتب ، بل من واجبه ان يبحث عن هذا المسؤول ما دام قد حدد سمات المشكلة وخصائصها وهذا المسؤول قد يكون حاكما او محكوما ، وقد يكون شخصا او فكرة او ميذا ، فكيف يراه كاتبنا ؟ ولماذا آلت الثورة الى هذا المأزق التاريخي ؟ .

ان قضية الحرية ، او فقدانها ، هي المسبب لكل تلك المظاهر السلبية . . وقصة « مسروق الهمس » غنية بتعبيراتها ، وغنية بمناجحي التبرؤ الفكري ايضا . وهي تروي احاسيس سجين وانفعالاته ومشاعره منذ ان نفل من زنزانه الى اخرى مجاورة لزنزانه النساء ، فسرح به الخيال واخذ يفلس شؤون الحياة والسجن ، ثم ينهي كل مقطع بكلمة « النساء » منفردة في سطر ، مما يعمل دلالات خفية لعل ابرزها طافتها المنفسية على انهام المعنى المقصود واكماله ، ولعل ابرزها ايضا جمل هذه الكلمة رمزا لتطلعات عزيزة غالية يتشوق اليها المرء في مجتمع قضى عليه بالانفراد والعذاب .

وسجينا شاعر سلاحه الكلمة . وكونه شاعرا يجعله متميزا عن الآخرين بحساسيته ورؤيته واغترابه ، وكون الكلمة سلاحه يوحى بجو خاص عن الكبت الفكري الذي يربد الكاتب ان يوهم به ، وكون ذلك حقا بالنسبة له يجعل السجين فويا ( . . . واحس وانا في اقبح مكان في الكون بجمال العالم وطعم الدنيا لم بذقه بشر ، اشعر اني اصبحت اقوى من سجنني وسجاتني ومن سجنوني . ص ٧٠ ) ، كما يجعله عميق الاحساس بتفرده وتقوفه وعجز الآخرين عن ادراك سبب سجنه او سبر فكره ( قد لا نستطيع ان ندرك معنى انني شاعر أو تفهم لماذا سبب سجنني . ص ٧١ ) .

ولكن ، ما بال الكاتب يتفانى عن التصريح بالسبب الذي سجن الشاعر من اجله ؟ أهو سبب سياسي ؟ أغلب الظن انه سبب سياسي أداة الجريمة فيه هي الكلمة ، نستنتج ذلك من قول السجين ص ٤٩

( بعد بضع خطوات بدأت ألث واتسعت جادا هذه المرة عن وجهتنا،  
اذ كنا قد غادرنا السلم الهابط الى أسفل ، والثاني الصاعد الى  
أعلى ، وتركنا منطقة « الاخوان » والمحبوسين احتياطيا وتحت  
التحقيق ... )

وهكذا يتضح ان الكبت والاضطهاد يلاحقان المثقفين ، الذين  
يفترض فيهم ان يكونوا طبيعة الثورة وحماتها ، بسبب آرائهم وقناعاتهم  
.. والكاتب يدين ذلك الكبت لانه يسلم الثورة الى اعدائها، كما يستنكر  
هذا الاضطهاد لانه ان يزيد الناس الا اصرارا على الرفض والمقاومة  
( ... فكان السجن في الحقيقة ليس الا كلمة « ممنوع » كبيسة  
وشاملة ... ممنوع كل شيء الا ما يبقى عليك الحد الأدنى اللازم كي  
لا تموت ، لا لانهم يريدون لا سمح الله لك البقاء ، ولكنهم يريدون لك  
ان تحيا حياة الموت معها ارحم اذ ممنوع عليك فيها كل ما يجعل من  
الحياة منعه والمباح فقط هو كل ما يجعلها عبثا وعذابا وفيها  
ثقيلا تتمنى لو تخلصت منه واسترحت بالموت . ولكن الغريب انهم  
لم يستطيعوا واعتقد انهم او غيرهم لن يستطيعوا مهما اتخذوا من  
احتياطات وبالفعل في قائمة المنوعات ان يخلقوا ذلك السجن الكامل  
الذي يحلمون به فقد استطاع الانسان دائما ان يجد حرية داخل  
كل قيد على الحرية ، وان يخلق داخل كل ممنوع ما هو مباح . ص ٥٦ )  
الكاتب يدين ويستنكر ، ولكنه لا يجيب على السؤال الملق ،  
وانما يضيف تساؤلا آخر .. فهو يعزل مازق الثورة بفقدان الحرية  
وان كان يتغافل عن تعيين الاسباب ، او تحديد مفهومه للحرية ...  
ومهما يكن فان قصة « مسروق الهمس » قد تكون خير ما في  
المجموعة من الناحية الفنية ، اذ نجد تطابقا بعيدا وتوافقا رائعا  
بين حالة السجين وبين دلالتها الرمزية دون اي اعتساف او افعال او  
حشو ، وانما هو الايقاع الحي الذي يعتمد أسلوب الإيجاز متجنباً  
التفصيلات المملة ، والذي يتخذ النفس الإنسانية وما يدور فيها من  
صراع عنيف ميدانا ينثر من خلاله آراءه ، كما يتوارى خلف قناع  
السجين ليكشف ما يداخله من هواجس وانهايات . وهكذا يعانق الشكل  
المضمون ويزاوجه محققا الوحدة الموضوعية الضرورية لاي عمل  
فني ناجح .

واذا كانت الثورة مدانة ، فجماهيرها مدانون ايضا ، وكيف لا وهم  
يكتفون بالدعة والسكين تاركين لها مهمة الإبداع دون ان يواكبوا  
بالعمل الخلاق الذي يستطيع ان يرشدها ويجدد طاقتها ويحفظها  
الى التخلص من اعدائها . أتري الى ذلك الزوج كيف مات على مرتبه  
المقبرة ؟ أتراه كيف أمضى حياته منذ أن تزوج وهو يسأل زوجه ان كانت  
الدنيا قد تغيرت ، والمسكين تجيبه بخنوع واستسلام ان لا ؟ أتراه  
كيف يعود الى النوم ، حتى أمضى سنوات طويلة نائما اي راكنا  
نفسه دون القيام بأي عمل مفيد ؟ أتراه كيف مات أخيرا وهو مستلق  
على مرتبة « دخلته » ؟ .. حينذاك فقط ( حينذاك وبعد ان شاهده  
سقوط المرتبة للحد حتى مستورها الأخير ، نظرت الزوجة من النافذة،  
وادارت بصرها في الفضاء ، وقالت :

ـ يا الهي ... لقد تغيرت الدنيا .. ص ٨٢ )

اذن ، لن يستقيم الأمر ، ولن تستوي شؤون الحياة ، ولن نتفهم  
الدنيا ما لم يسقط جيل التواكل والبطالة والخنوع والاستسلام ليخلفه  
جيل جديد يؤمن بأن العمل شرف ، وبأن النضال شرف ايضا ، وبأنهما  
الوسيل الوحيد الى التغيير الجذري الشامل .

ولكن ، أياك الجيل الجديد خيسرا من الماضي ؟ ان الكاتب  
يائس منه ايضا اليأس كله . فهو جيل عابث لاه غير أهل لتحمل  
المسؤولية أو النهوض بالواجب . وكيف يثق بجيل همه الوحيد ان  
يبحث عن لذته الحسية البهيمية وسط انقاص البلاد وخرابها ترقيا  
لاندثارها وضياها المحتوم ؟ ان البلاد تحتضر وهو مشغول عنها  
بافتناص متعة عابرة ، متعة جنسية رخيصة .

الا تصور لنا قصة « العملية الكبرى » هذا اليأس ؟ لست ادري  
كنه شعورك أنت ، وان كنت أنا أحسه احساسا عميقا .. فبعد  
الرؤوف ، طبيب الامتياز ، ينتمي الى طبقة متوسطة حتى يخيل اليك

حين يتحدث انه الكاتب نفسه ، وانشرح المرضة نبت اصولها في  
بيئة شعبية اصيلة ، ومع ذلك يمارسان الجنس بنهم وشبق  
شديدين في غرفة العمليات في المستشفى حيث جلسا يسهران على  
سيدة مريضة تحتضر بعد ان كان جسمها عرضة لتجارب وعمليات  
جراحية لا يبررها الا رغبة استاذ جراح « ادهم » في اثبات مقدرته  
وتفوقه وصدق حدسه .

هذه هي مصر : مريضة تحتاج عملية جراحية ، وقد اجريت لها  
فعلا ، ولكنها تكاد تودي بها الى الهلاك ، او هي اودت بها اليه .  
وهذا هو شعبها بطبقاته المختلفة : الطبقة البرجوازية  
والبروليتارية يعيشان ويلهوان عن مصيرها البائس .. وماذا  
يشغلها عن الالتفات اليها ؟ لا شيء الا تحايل الطبقة البرجوازية  
وسعيها الدائب لاغواء الطبقة البروليتارية ، هذه الطبقة الغبية  
التي سرعان ما تستجيب لادنى مداعبة او معابثة .

وهذه هي فيادتها : طبيب استاذ يمارس اجراء العمليات  
الجراحية بدافع الاعتداد بالنفس ، وبدافع الرغبة في اثبات المهارة  
والقدرة ، وبدافع الثقة والاطمئنان الى سكوت الاشياء والانياع ..  
وعلى الرغم من ذلك كله لا يجرؤ احد على معارضته او سؤاله عما يفعل  
فما بالك بمحاسنته ؟

وما دامت تلك هي الحالة العامة ، فطبعي جدا ان ينتهي امر  
المريضة الى سوء كبير .. ولكن ، أين هو الخطأ ؟ ومن المسؤول ؟  
ومن يكون المنقذ ؟ ( الحقيقة ان لا الابر ولا الخيط ولا اجهزة  
التكييف هي السبب ، والسيدة ما زالت لم تمت هذا صحيح ، ولكن  
الدم يتسرب من مكان الوصلة ، وبكميات ضخمة ، فليس هكذا توصل  
الشرابين بالترايين ، فالطريقة خاطئة والفكرة من اولها خاطئة ،  
والخطا ممتد وباديء من اللحظة التي قرر فيها ان يحيل عملية  
الاستشفاف الى عملية استئصال كبرى ، بل الخطا ، هكذا يدرك عبد  
الرؤوف الآن ، يمتد الى أبعد ، الى ذلك اليوم الذي أصبحت الجراحة  
عند استاذة تزاول من أجل الجراحة ، وأصبحت العمليات واصحابها  
وهم غالبا من الفقراء الذين بلا حول ميدانا لاثبات القدرة والاستاذية .  
ص ١٥٢ ) .

وفد تكون هذه الرؤية التعليقية مصيبة او خاطئة ، وقد تمثل  
قطعا ضيقا او غريضا من الناس ، ولكنها من غير شك رؤية  
برجوازية تكفي بالانهاك وكشف الموراث دون ان تكلف نفسها عناء  
البحث عن الحل البديل ... وربما كان أقرب الى الواقع واشد  
نصورا له قول الاستاذ ادهم بعد ان أنهى العملية الجراحية ( واهو  
كده او كده كان الورم حايفوتها يبقى العلم اللي كسب ، فمصر كسبت  
عملية عمرها ما اتممت ، وعملية ناجحة قدامكم ادهم ، والسبت لسه  
عايشه ادهم ، ولو كانت الابر مضبوطة والخيط مضبوط كانت نعيش  
عشرين سنة كمان ، انما حظها كده .. ص ١٥٢ ) .

انه الحظ اذن ، او الظروف هي التي فرضت طريقا معيناً ،  
وليس الايمان بحق الطبقات البائسة المحرومة . وانها الظروف ايضا  
هي التي جعلت الكاتب يسرف في انهام الناس كلهم ، قيادة وجماهير ،  
اجيالا ماضية واجيالا حاضرة ، كهولا وشبابا ، رجالا ونساء ...  
ولا بأس عليه الآن من ان يعمم الانهاك ليدين المجتمع كاملا .

وقد فعل ذلك حقا في فصله « معجزة العصر » . وهي قصة قد  
تنفق معه من حيث اساس منطلقاته ، ولكننا نختلف معه في أشياء  
كثيرة ، لعل اهمها الناحية الفنية الخالصة .

نحن نوافق الكاتب على ان المجتمع هو الاساس والمنطلق وانه هو  
المكون لثقافة الفرد وتطلعاته وانماطه السلوكية ، ونحن نوافق الكاتب  
أيضا على ان الناس كثيرا ما تهتم بالظواهر السطحية كان تحكم على  
انسان بمظهره دون الالتفات الى قدراته العقلية مثلا ، ونحن نوافق  
الكاتب كذلك على ان الانسان انما يتطور بتطور العلاقات الاجتماعية  
التي تحكم الصلة بين افراده ... كل ذلك قد نوافق الكاتب ونقره  
عليه ، ولكننا لا نستطيع ان نفعل ذلك الحشد الكثير الذي يفسد  
القصة افسادا شديدا ويحيلها انقاصا من الناحية الفنية . فاي داع

الذكريات والخواطر مما يؤكد احتفاله بالماضي أكثر من المستقبل، بحيث تطل هذه الظاهرة في معظم قصص الكتاب .

ولا يدفع عن الكاتب نهمة الانحراف عن الرؤية الثورية اخنيار بعض شخصيات قصصه من بيئات شعبية ، ذلك ان هذه الشخصيات غالبا ما تكون سلبية غير مؤثرة في تطور الاحداث ، او تكون منعزلة بحيث تختفي علاقاتها الاجتماعية ، وتبدو وكأنها افردت افرادا نموذجيا .. ولا يقلل هذا من صدق لهجة القصة حيناً ، ومن نوافر عنصر التشويق حيناً آخر ، وانما مدار الامر هو تحديد الهوية الفكرية التي ارتضاها الكاتب لنفسه ، وهو هوية نستطيع ان نرجعها لمطمنين الآن الى الطبقة الوسطى بنظرها البرجوازية التي قد تتعاطف مع آلام الكادحين الا انه تعاطف المحسن المفضل ، وليس تعاطف المؤمن المتلزم .

واي نظرة نورية هذه التي ندين الناس جميعا ولا نجري على الاشارة الى المسؤول صراحة وجهراً ؟ اليس مناقضا للثورية مسؤول الكاتب ص ١١٥ ( ومن كل صوب تهال الاتهامات : السبب اساندة الجامعة الذين لم يعيروهم اهتماما ، السبب البيروقراطية ، والبيروقراطيون الجالسون فوق الكاتب يمنعون العقربيات عن الظهور ، بل كلنا مسؤولون .. هكذا كتب صحفي كبير ، عن الجريمة ، كلنا اهملناه واحتقرنا شأنه وما نحن اليوم نقلب الارض بحثا عنه ، كلنا مسؤولون ) ؟ الاتعد هذه الصرخة « كلنا مسؤولون » متافية للواقع ومفرقة في الخطائية ومجافية للمنطق الاجتماعي الذي يرد اي انحراف الى عوامل موضوعية أهمها النظام السياسي السائد ؟

اليس تأكيداً واضحاً على عدم الالتزام بايديولوجية نورية مراوحة الكاتب بين اليأس والامل وعدم اخذ موقفا صريحا ؟ .. وهكذا فبعد ان يصيح قائلاً ( ثم يصحو الانسان ذات يوم وهو يحس بالراحة الكبرى ، وقد انتهت الازمة ، ومات الامل تماما ، وحل اليأس الكامل . ص ٥١ ) يعود الى الامل مرة اخرى ، وان كان املا شاحبا باهتا .

كذلك الا يعد جدرا بالملاحظة والتأمل كـون الجنس عنصرا طاغيا على تفكير الكاتب بحيث يشكل المحور الاساسي والعقدة البنائية في غالبية قصصه ؟ الا يعد جدرا بالملاحظة والتأمل اسراف الكاتب في استخدام ثقافته العلمية خاصة ، بمناسبة وبلا مناسبة ، وكأنه يعني ان يتيه على فارنه خيلاء وكبرياء ؟

وانها لسمات موجبة قد تفيدنا في رد انتماء الكاتب الى الطبقة الوسطى بتطلعها البرجوازية المترفة وآمالها الفائمة . نفعل ذلك مطمئنين دون ان نخشى الاتهام بالتجني والمبالغة .. وما اصدق تلك العبارة التي صور بها الكاتب حالة الرخصة المحتضرة التي رمز بها الى مصر وهي ترى الطبيب والمرضة يمارسان الجنس فرها ، وما اشدها انطباعا عليه نفسه ، اذ يقول ص ١٥٨ ( ولكن اللحظة كانت كافية لتضع ملامحها شيئا كالابتسامة ، ابتسامه مدهشة قليلا كابتسامة طفل تفتتح عيناه لأول مرة على الحياة فيدهشه ما يرى ) .

ويبقى السؤال حائرا يبحث عن اجابة شافية ، ويبقى المسؤول متواريا لا تشير اليه يد بانها ، ذلك ان الناس جميعا متهمون في نظر العاص ، وكأنه يفعل ذلك تبرئة لذمته وتخليه لذاته من اي مسؤولية .

ثم يتجدد التساؤل :

من المسؤول ؟ ومن يكون المنقذ ؟

لا جواب الا الصدى .

ولكن الكاتب ما زال يامل ، وان كان لا يستطيع ان يتخيل ماهية هذا الامل ، او من سيحققه .. فهو ، كبناء الطبقة الوسطى جميعا الذين لم يلتزموا ايديولوجية ثورية واضحة ، قادر على الرفض ، ومدرك لما يرفض ، ولكنه عاجز العجز كله عن ان يكون قادرا على ادراك ما يريد ومن يريد وكيف يريد .

سعد الدين دغمان

مثلا لهذا الكلام المسرف في طوله عن قضايا علمية بحثية ، وعن نظريات علمية ايضا ، تتخللها ارقام كثيرة عن الابعاد بين الكواكب او بين المجرات ؟ واي ضرورة فنية تفرض عليه الاحاطة بكل مظاهر الفساد في المجتمع وكأنه واعظ يرشد الناس الى الصراط المستقيم ؟ ما مبرر فوله مثلا ( حتى انه اكتشف فيما اكتشف دواء لمعالجة الدم الخربة لاصحاب البيوت . ص ١١٠ ) ؟

أغلب الظن ان الكاتب لا يريد ان ينسى تخصصه العلمي ، ومن هنا يستغل فرصة غير مناسبة ليفرق قصته بطوفان من المعلومات العلمية التي تسيء الى فنية القصة بدل ان تخدمها وتعصدها . وهو امر يؤسف له اذ ان القصة بطبيعتها الخيالية الاسطورية التي تذكرنا اجواء « الف ليلة وليلة » تفسح مجالا خصباً لتحريك الرموز وتوجيه الوجهة المتبناة ، كما تساعد على صرف الذهن عن الملامح الخارجية السطحية ودفعه الى القوص وراء المضمون الفعلي المقصود .

ولو اعرضنا عن هذه السقطة الفنية وحاولنا تحري مقاصد الكاتب لا لفيئناه مؤرعا بحساسه العنيف بفساد المجتمع وبان الغربة والانانية هما داء العصر الاصيل ، اذ ( الناس انغمسهم في مشاكلهم أقوى واكبر من ان يدعهم ولو للحظة يفيقون الى ما حولهم ويتاملونه بنظرة خالي البال . اننا لم نعد احرارا في رؤيانا ، اصبحنا انظارنا قصيرة موجهة الى ما نعرفه او الى ما نود معرفته ، اي اننا لم نعد نرى ما ينمكس من داخلنا الا ما يعكس اهتماماتنا وتفكيرنا واحلامنا ، فقدنا تلك القدرة البكر على تلقي ما هو خارج النفس كما هو ، بروعه وتلقائيته وعمقه وبساطته والانفعال له او عليه ، وبناء آرائنا ومعتقداتنا من خلاله ، اليوم نحن لا نرى خارجنا الا ما نحقق به ما نحس داخلنا ، لا نرى الا لكي نثبت او نبرهن به اننا على صواب ، ولكن في العادة دائما ما يحدث شيء ، حدث يعرض مصادفة ، شيء لا بد رغم ارادتنا يرغمنا على ان نلوي اعناقنا فتفاجا اننا امام حدث خارق للعادة ، اننا امام شيء وان يكن صغيرا الا انه بالغ الدلالة ، وحينئذ نفلت من احدنا صرخة الإدراك الاولى ومعها تجر الانتباهات الى انتباهات ليصبح ذلك الشيء بعد يوم وليلة محور اهتمامنا الاول ونكتشف ونندرك كم نحن بحاجة اليه ، كم كانت تفتقده حياتنا وكم هو لازم حيوي لها ونندفع حينئذ اندفاع من فقدوا العقول نهتم به ، او نراه رأي العين . هل اصبنم بخيبة اسل ؟ ص ٩٠ )

ربما نكون قد اصبنم بخيبة امل ، لا لهذا الرأي يدعيه الكاتب ، ولكن لشيء آخر هو رؤية الكاتب التي ينظر من خلالها الى شؤون الحياة والاحياء .

وهي رؤية ليست نورية قطعاً ما دامت تبدأ من الرفض وتنتهي اليه ، وما دامت تكنفي بادانة الآخرين دون ان تطرح اي حل بديل ، وما دامت تبكي الحاضر وتعاونه لتسحب منه الى الماضي مضيفة نعاسة جديدة ، وهي تهمل بذلك المستقبل اهمالا يوشك ان يكون ناما .

ولست أنكر ان الكاتب يحاول صادقا في واحدة من قصصه « النقطه » ان يستمسك بالامل محاولا التأكيد ان الانسان ، أيا كانت المصاعب والمتاعب ، لا بد ان يامل بشيء والا فقدت الحياة معناها ، ولكنني لا يمكن ان أفر الكاتب على امله في حوث معجزة تنقذ ونندعم: تنقذ الجماهير الكادحة من الاستغلال والظلم ، وتدعم مسيرة ثورتها وتعوق صلابتها ، ذلك ان الامر أهـون مما يظن وايسر ، فهو لا يستدعي معجزة ، وانما يحتاج رؤية جديدة للواقع ، رؤية ثورية اصيلة .. وهو لا يتطلب هواتف نهيب بالناس وتوهمهم بمستقبل معين ، وانما يحتاج وعيا سياسيا جماهيريا يقدر العمل ويجله .

ولو آمن الكاتب بذلك لما وجد نفسه مولعا بشيئين : اولهما الاسراف في تضخيم الاوهام وفي استعمال عبارات مثيرة للميلودراما ، كذلك التي داعبت مثالا خيال فتحة حين دخل عليها الافندي الحجرة ( انظر ص ٣٦ ) ، وثانيهما الاسراف في طريقة استرجاع



# الخطبة .. وثورة أبي حيان

الفارس الذي مضى عن الديار منذ عام  
وقيل : انه أسر ..  
وقيل : انه انتحر ..

رايت وجهه الشهيد في مقابر الاطفال مشرع اللثام  
حملته الى مزارع الرصاص في مدينة الضباب .  
وجدته معمدا بزهرة البارود عند كل باب  
وكان صامتا كلحظة انتظار ..  
وكان في الجذور النسخ والطفولة  
وما ارتخت على جفونه اعنة الحصار  
.....

عينك من مدينتي مكحله الثوار  
في رفتيهما ارتعاشة الأصيل ،  
في ملاعب الفصول ..  
وشهقة الغريب في مراكب البخور  
مرت على الميناء في مسائه الاخير  
يا أنت يا وحشية المحار يا بريئه  
يمتد بيننا جسر من الزيف والبكاء  
في مهرجان الرفض والخطيئه  
عينك من مدينتي تمرد الرؤيا ، ارتخاء الجامر ..  
يا ثورة العناصر ..  
.....

رحلت .. رحلت عن عينيك قبل مواسم المطر  
وكان نشيدك الصيفي ، يفرى الشوق بالسفر  
تشظى من لهيب الخوف في ليل الولادات السديميه  
يعرش في المدى ، ينداح منخطفا كجنينه  
يلف شراع « كولومبوس » في الماضي وفي الآتي  
حداء من هجير الرمل في احداق مرآتي  
قوافل تزرع الاحزان في واحاتنا الفرثي  
وتنشرها على حذف المدار ، كوجه عاشوراء في المنفى ..  
.....  
خليلي شاعر البطحاء تعشقه صبايا الحي من اسدومن  
مخزوم

يظل مهوماً يصبو الى عفراء او اسماء او ريتا ..  
ألا هيا ..

فقد حنت مطاينا الى التطريد صوب منابت القيصوم ..  
وتبقى الراية الخضراء عبر الصمت مسبيه  
ولم يعرف لها الشعراء مرثيه ..  
يظل الفارس القرشي مهزوما بلا رمح ولا رايه  
يلوح من بعيد : ها .. وصلنا الماء ...  
لكن يا احبائي ..  
نسيت بقية الآيه ..

— « أبا سفيان أتقدنا .. أبا سفيان ..  
فقد وطأت ازار قريش الصبيان .. »

سمعت الصوت ، كدت اراه ، اكتبه على كفي أغنيه  
عرفت دمائه في الدرب ، جئت اليه ، حين لثمته  
سقطت على قدمي اقنعة نحاسيه ..

« جلبنا الخيل من صنعاء » ..  
لكننا .. أضعنا الحوت في سيناء ،  
نمنا في دروب الليل والغيلان  
« وما بعد العشيّة من عرار » ..  
أيها الفرسان

وقلت لكم ..  
وكنتم نصحتكم يوم السقيفة ان تلموا الشمل  
أفيقوا أيها السمار  
« أنو شروان » تزحم خيله الاسوار  
فتنسى لونها الصحراء  
تنسى العيس طعم الماء ..  
ولم تتبينوا أمرا  
فأهرق من زقاق الخمر فوق وجوهكم حبرا  
وشد من الجريد مشاجبا لجماجم الاطفال  
خاب الفال ..  
.....

ومرّ العام يا ساده ...  
فتحت مدائن الظلمات ، كانت رايتي تطفو  
على شفة الشروق نشيد طرواده ..  
تثأبت الجياد السمير عند شواطئ الاسفنج والصبار  
وكان الرعب ينزف من شراييني كوشم النار  
واتعبنى النضال ..  
فعدت ملتفا بلون الثلج من منفى الى منفى  
وادمنت المواقف .. أنسج السجاد والاشعار ..  
.....

أبو حيان أحرق كل أسفار الوزير وجاءني يزهو ..  
ومن كل الجهات كليلة الميلاد ..  
يشبّ ، يبشر الاطفال بالرايات والاعياد ..  
وكان نشيده يطفو على ساحاتنا الخجلى

يريد ملاءة خضرا  
يفطي عورة الصحرا  
أبا حيان من أي الفصول جدلت هذا الحزن  
يصهل في المدى شعرا ..  
أبا حيان ..  
جف الزيت

هذا مهرجان الموت  
أبا حيان .. ليس سواك من يهوي بسيف الرفض  
يسقي الارض  
والانسان ..

بندر عبد الحميد

دمشق

# العنكبوت

قصة بقلم يوسف الحيدري

كبير ودون ان افهم شيئا ، وحين لمح دهشتي وصمتي .. صرخ في وجهي بقتة وقد لاحت على وجهه علامات فرح مفاجيء :

- انظر اليها جيدا .. يا لها من كائنات خسيصة .. تمتنع يا عزيز بمنظرها .. هيا انظر اليها جيدا .. الا تبعث فيك النشوة .. وانت تراها تتعذب هكذا ؟ انظر الى ذلك العنكبوت الاصفر الكبير .. يا له من لعين .. لقد عذبني كثيرا ، قبل ان استطيع اصطياده وسجنه داخل زجاجته الكبيرة .. لقد حكمت عليه بالسجن الانفرادي . انظر كيف تتزحلق هذه الكائنات الحفيرة داخل زجاجاتها الملساء .. وتسقط في القيعان دون جدوى .. انني سعيد بعداها يا عزيز .. سعيد جدا .. ها .. ها .. ها .. ها ..

كنت الان كمن يعاني تحت وطأة كابوس مزعج .. حاولت ان استوعب في ذهني المكدود كل ما يجري امامي من غرائب ، غير ان منابر عشرات العناكب وهي سجيئة تحاول الخروج عبر الجدران الزجاجية الملساء كان افزع من ان يستوعبه حتى خيالي ، ولست ادري لماذا غمرني شعور مفاجيء بالرثاء لهذا الانسان الذي كان يوما ما صديقي .. ودون وعي رحت اتمتم :

- مسكين .. لقد انتهى اخيرا ...

كان صمت ثقيل يخيم تدريجا على جو الفرفة الصغيرة ، وكنت اجد لذة خفية في التطلع الى كل كبيرة وصغيرة مما تحويه الفرفة ، حتى احسست اخيرا .. وكانني ازرع تحت وطأة عذاب ثقيل ..

شقت صمت المكان صرخة حادة ، كان الان يحدث في الزجاجات المرصوفة بهستيريا وقد جحظت عيناه وراحت شفاهه ترتعش وادسنانه تصطك وكأنه مقرر ، صاح في وجهي وهو يلتهم كل جزء من تقاطعني :

- لم يبق سوى عشرين .. عشرين من العناكب اللزجة .. وعندنا ينتهي كل شيء .. عشرين من العناكب الفبراء العفنة .. ( ثم بعد صمت مفاجيء ) :

- هيه .. انت عزيز اذن ؟ ألم أقل لك بانني صياد ماهب ... ها .. ها .. ها .. كانت اسنانه لا تزال تصطك بعنف .. هذا قليلا بعد ان دفن راسه بين راحتيه وكان لا يزال يردد بصوت منمعا :

- مائة عنكبوت فقط .. ثم بعد ذلك تأتي الآلاف .. بل الملايين .. يجب ان امسحها من الوجود دون رحمة .. يجب ان اسحق كل عنكب

انهار بجسده المتعب مرة واحدة وبحركة متشنجة فوق الاريكة وقد احتقن وجهه وتقلصت عضلانه فبدأ كقطعة شوندر مسلوخة .

بعد ان كذف بعصاه بعيدا ، دفن راسه بين راحتيه وهو ينفذ انتفاضات سريعة متتالية . كانت العصا طويلة ، تنتهي بأسطوانة صفيحية مشبكة ترتبط نهايتها برأس العصا وتشكل مع الطرف السائب غطاء مشبكاً مجدولا من خيوط القنب القوية ، بحيث يسهل من حركة الغطاء ، فبحركة بسيطة يمكنه ان يهز العصا فينتفخ الغطاء ، وبحركة دقيقة أخرى يمكنه اصطياد ما يشاء داخل الشبكة المجدولة باحكام ..

حدث في وجهي مشدوها .. بعد ان هذا قليلا وسكنت آخر عضلة في وجهه المحتقن ، ثم على حين غرة اطلق ضحكة عنيفة .. وهو يدنو بخطواته الثقيلة .. وبعد ان صار على بعد خطوات قليلة مني .. ارتسمت على وجهه علامات انزعاج غريبة .. وصاح !

- لقد اصطدت اليوم عشرة .. من تلك العناكب اللزجة ، بعد ان رحت ارفيها وهي تلامس بأرجلها النجيلية انسجتها الدبقية .. ألسنت صيادا ماهرا ؟ هه .. ماذا قلت ؟ ألسنت صيادا ماهرا ..؟ صمت فجأة ، ثم أخذ يتفحص بعيون مفتوحة .. نقاطي ، وكأنه يراني لأول مرة ، وراح يضرب كتفي براحتيه الضخمتين .. وهو يردد بهلوسة :

- انت عزيز اذن ؟ تعال يا صديقي .. هيا .. سوف تراها جميعا .. يا لها من كائنات قدرة .. هيه .. أنت عزيز اذن ؟

غمرني ذهول ، فلم أعد اصدق ما أرى .. وقبل ان افك بكلمة جرتني من يدي وهو لا يزال يصحك ..

\*\*\*

دلنا الى حجرة صغيرة نصف مظلمة ، كانت عبارة عن مطبخ قديم متروك منذ سنوات ، تناثرت في أرجائه بعض الاواني العتيقة المسودة ، وقطع من الاخشاب المحروقة واشياء أخرى . كانت الجدران ملطخة بالسواد وقد تناثرت في زواياها وعلى حافات الرفوف الخشبية المتآكلة شبكات ضخمة من نسيج العناكب الرمادية ، وقد تمزقت أجزاء منها راحت تتدلى على شكل خيوط لزجة متينة .

اشار بيد مرتعشة الى رف متاكل فوق الجدار المقابل للباب ... كانت قناني زجاجية عديدة ، مختلفة الاشكال والحجوم مرصوفة بانتظام غريب ، لا ينسجم مع فوضى المكان .. رحت احدث في القناني بفضول

العالم الخميسة .. يا للقدارة .. كيف تعيش العناكب .. بينما يقتل الاطفال دون رحمة ..

لاول مرة احسست بشغاهي ترتعش وبانني اغرق في حوض من الجليد ، وتمنيت ان اجد في نفسي الشجاعة الكافية لاحتضان هذا الكائن التيمس .. وقبل ان الفظ كلمة واحدة .. صرخ في وجهي بغضب :

- هل تدرك معنى ان يقتل الاطفال ؟ اطفال يموتون وعيونهم تحرق بذلة في وجوه جلاذيتهم القاسية .. بينما تعيش العناكب بكل عفونتها في الزوايا المظلمة .. هذه ليست عدالة .. هل تسمحني ؟

حاولت ان اسحبه الى الغرفة الكبيرة .. وقبل ان احركه ، لمحت امه تقف الى جانبه وهي تحاول عشا تهدئته .. وبين لحظة واخرى تمد اصابعها المرتعشة لتجفف دموعه تحاول السقوط .. كانت ملفوفة بالسواد ، فبدت كجذع شجرة عتيقة محروقة الجذور ، وعلى راسها شلال من رماد ينساب بهدوء ووقار .

رحت اساعدها في جره الى الغرفة الكبيرة ، وبعد جهد طويل ، القيناها على السرير بعد ان غاب عن الوعي .. كانت فقاعات من الزبد الابيض ترغي على زاويتي فمه الذي التوى فبدا كحيوان صغير مسلوخ الجلد ...

\*\*\*

الغرفة مضادة بمصباح يتدلى من السقف الواطيء وعلى الجدار المقابل للسرير صورة كبيرة ، رحت اتأملها بفصول كان يتسم في الصورة والى جانبه وقف رجل صادم التقاطيع ذو نظرات ثاقبة وانف دقيق .. حدجتي الام بنظرات ذليلة وهي تنسج بصمت .. ثم تمتعت بحرقه :

- لقد رحل قبل سنوات ثلاث ولم يبق منه سوى هذا الاسم المتحرك الذي يربطني بالحياة بعد ان فجعت بالصغير .. هذا الذي يتسم في الصورة .. انه يموت امامي كل يوم اكثر من مرة ، ودون ان اطيق عمل اي شيء .

صمتت قليلا وهي تمسح باصابع مرتعشة دموعها .. واضافت بنبرات كسيرة :

- اما هذا الصغير الذي تراه في الصورة .. فهو شقيقه الذي قتلوه .. وهم يضحكون ..

- قتلوه ؟ .. لماذا .. وكيف ؟

- كانوا يبحثون عنه بجنون .. وعندما يشبوا من ذلك .. افرغوا قلوبهم الاسود على راس الصغير ثلاث رصاصات .. مزقت مجتمه الهشة .. ولم تجد كل توسلاتي ودموعي وصراخي .. واخيرا ..

لم تطق الكلام بعد واخذ جسدها المنهك يهتز كفصن جاف ... وكنت مصعوقا .. كمن مسه سلك كهربائي .. ودون وعي اشرت الى الصورة الكبيرة :

- لماذا لا ترفمينها اذن ؟

- هو لا يدعي افضل ذلك .. ( بعد لحظة صمت ) ..

- لقد حاولت مرة .. غير انني سرعان ما ندمت بعصاها على فعلي .. فلقد راح يصرخ ويهشم كل ما تقع عليه يده .. ويومها ... لم اعد المسها ابدا ..!

- ... ولكن متى حدث ذلك بالضبط ؟

رحت اتنظت بقلب مرتعش كلماتها المتوجعة وشعور بالذنب يغمري وانا اعذب بقايا انسانية محطمة .. واخيرا همست بصوت منوذج:

- حدث ذلك بعد مفادرتك المدينة بأسبوع تقريبا .. اما كيف حدث ذلك .. فلا اطيق ان اصفه لك .. اما هو .. فلقد اخذ يتعذب منذ اللحظة التي سمع فيها بالجريمة البشعة .. انه يعتقد في قرارة نفسه بانه المسؤول عن مقتل الصغير .. و ..

تمتت وانا اصر على اسناني وكانني اسحق حشرة سامة :  
- ... السفلة ..

- املك تستطيع يا ولدي .. مساعدتي .. فهو يموت امامي كل يوم مرات عديدة .

همست وانا احاول التخفيف عنها :  
- انا طوع يدك ..

\*\*\*

اهتز السرير بفتة وانتفض - ل - في وسطه مقهقهها بهستيريا .. كان يحرك ذراعيه في جميع الجهات ويردد بهلوسة :

- مائة عنكبوت .. مائة فقط .. سوف ترى كيف جمعتها اخيرا .. انا صياد ماهر .. ماهر .. سيرى اللصوص كيف اصطدت العناكب .. اين اللصوص ؟ اين القتلة ؟ .. اين الصغير .. اين الصغير .. ؟

قفز من سريره في حركة جنونية وراح يعدو نحو الحجرة الصغيرة المهملة .. مرت دقائق حرجة . مثيرة . وقبل ان اتحرك من مكاني اندفع نحوي بجنون وقد ملا ثوبه المريض بعشرات العناكب المرتعبة .. افرغها في حركة متوترة على ارضية الحجرة واخذ يحرق فيها بغضب وهي تعدو خائفة . هنا وهناك . اتسعت عيناه اكثر فاكث ثم بدا يقهقه بفرح طاغ ويردد :

- مائة عنكبوت .. يا لسعادتي يا عزيز .. لقد تمت العملية بنجاح .. والان .. الى الجحيم اينها المخلوقات التنسية .. الان ساسحقك جميعا .. اه .. اين انت ايها الصغير الجميل .. لتسرى بعينيك الجميلتين .. نهاية القتلة ؟

اندفع بعنف نحو الصورة المعلقة على الجدار فانتزعها في حركة سريعة ، وراحت قدماء تسحقان بقوة وحشية عشرات العناكب المذعورة والتي تحولت في دقائق قليلة الى بقع دبقة وسوائل مختلطة .. وعندما انتهى من سحق آخر عنكبوت .. ضم الصورة الى احضانه في حنان غامر واخذ يحرق فيها بين لحظة واخرى وهو يردد بفرح طفولي :

- لقد قتلتها جميعا .. والان استطيع ان انام بهدوء ..

رفع راسه وحرق في تقاطيع امه الحزينة ثم التفت الى مشيها وصاح بانتشاء :

- انت عزيز اذن ؟ .. الم اقل لك بانني صياد ماهر .. ( ثم مخاطبا امه ) :

- وانت .. يا لك من امرأة رائعة ..

خيم صمت ثقيل .. مرت دقائق طويلة وهو على حاله تلك .. واخيرا هوى كجذع شجرة مقطوعة فتناثرت قطع الزجاج على ارضية الحجرة ، لتمتزج مع بقايا العناكب المسحوقة .. وراح يرتعش ارتعاشات سريعة . عنيفة .

ظفا زيد ابيض على زاويتي فمه ، فالتوت شفته السفلى ، وظلت عيناه تحرقان في سقف الحجرة الواطيء .. ثم سكنت فسي جسده المتخشب .. بقايا الانفاس !

يوسف الحيدري

بغداد



# الطيار الأميركي

ما نحن نجلس الآن في غرفة منيرة مريحة . وفي الخارج خضرة الحديقة الكثيفة وهدير زيزان الحصاد . اعدت له طاولة صغيرة وكروسي خشبي وعلى الطاولة علبة سجائر ومنفضة .

وصلت سيارة الجيب العسكرية ودخل جندي من جيش الميليشيا الشعبية ليعلم ضابط الاتصال عن وصول الاسير .

ها هم يدخلونه فيقف للحظة في الباب امام الممر المغم . وننهض نحن فيبدو لنا عملاقا ضخما الى جانب الجندي المرافق . انه صاحب اللون ونظراته تنتقل بسرعة هنا وهناك بغير اطمئنان . يرتدي بيجاما زهرية اللون فضفاضة اطرافها حمراء غامقة ، وعلى الطرف الايمن للقميص وعلى يسار البطن طبع بحروف كبيرة : رقم الاسير ت ٢٠ - ٢٩١ . ينحني ثم يطلب اليه ان ياخذ مكانه . يجلس باعتدال . يدها ترتجفان يكاد لا يستطيع الامساك بالسيجارة التي قدمت له . يسحب على سيجارته وبعد بضعة انفاس تنطفئ السيجارة فنساعده على اشغالها مرة اخرى .

رغم انه منذ اكثر من عام في الاسر ورغم انه تطوع خيارا لهذه المقاتلة فهو لا زال في حالة تشوش وارتباك . جسميا هو معافي ، جيد التغذية ولكنه لا زال تحت وطأة الصدمة ، وما هو قد اخرج من وظيفته ، هذا الذي يحمل زيا عسكريا كممثل لأكبر قوة عسكرية فسي العالم يقدم الان صورة عن الاقتلاع التام من بيئته !

هو ... انه ممثل الولايات المتحدة الامريكية .

هو ... انه ممثل الثروة وقمة التكنولوجيا .

هو ... انه المكافح ضد الشيوعية ، والذي نربى على نمط انه لا يقهر يجلس الان هنا حائرا بلا عون بين هؤلاء الذين كان واجبه ان يبيدهم . هذا هو اختلاله وارتبائه : بلا موضعه بين قوائمه ، وبدون انتمائته الى ماكينية عسكرية ، بلا هذا كله ... هو صفر ولا شيء ... ليس من داع للخوف رغم ذلك انه الرعب مكتوبا في وجهه . امامنا - نحن اول اوروبيين يقابلهم - يجب ان يرينا نفسه « كإنسان انظفا » وكان يوما ما فعالا كالة اوتوماتيكية وك مستقبل لاوامر لا انسانية كان ينفذها دون ان يكون شريكا فيها . لم يجعل من نفسه مرة واحدة سيدا على قراراته الخاصة . ارتعاشه الان هو ارتعاش فراغ ... ذلك الفراغ الذي لم يقدم هو فيه اي شيء سوى حركات ميكانيكية .

- اسمك ، عمرك ، ومكان الإقامة ؟  
« نظرتَه تضطرب يجيب بتوتر وعصبية عسكرية » .  
- سيدي : اسمي دافيد البورغ عمري ٣٦ عاما مكان الولادة الإقامة في ساندستون - ميسوتا .  
- امتزوج انت ؟ وهل لك اطفال ؟  
- سيدي : انني متزوج ولي ثلاثة اطفال .  
- كم هي اعمارهم ؟

- طفلان ، عمر الاول سبع سنوات والثاني عشر سنوات وطفلة عمرها ثلاث سنوات .

- ما هي رتبك العسكرية ، رقمك ، وحدتك ، وقاعدتك ؟  
- سيدي : رتبتي مقدم ، رقمي ف - ٧٣٦٩٣ . تالتيال فايتر سكوادرون فرقة ٣٥٤ جناح ٣٥٥ ، وقاعدتي الاخيرة هي : تالك لي - تايلاند .

- ما هو اخر مكان غادرته في الولايات المتحدة ؟

- ماك راوليل - قاعدة طيران كانساس - .

- متى كان وصولك الى جنوب شرق آسيا ؟

- سيدي : كان ذلك في ٢٥ نوفمبر عام ١٩٦٦ .

- ماذا كنت تعرف عن فيتنام عند اقلاعتك ؟

- سيدي : لم اكن اعرف شيئا عن فيتنام .

- الم يعطوك معلومات عن البلد الذي هاجمته ؟

- لم يخبروني بشيء ولم اعرف شيئا يا سيدي ، اقلعت بناء على امر عسكري « يدها ترتجفان بشدة ونظراته تضطرب وتمر علينا بسرعة » .

- وماذا كان واجبك عندما حلقت بطائرك فوق جمهورية فيتنام الديمقراطية لآخر مرة ؟

- سيدي كان واجبي يقتضي تدمير منطقة تاي نجوين . في العاشر من اذار عام ١٩٦٧ .

- ما نوع الطائرة التي كنت تقودها ونوع اسلحتك ؟

- سيدي كنت اقود طائرة ف ١.٥ وكنت احمّل على متنها

صاروخين من نوع شريك وقنابل ٢ - سي بي يو .

- هل كنت تعلم عن تأثير قنابل سي بي يو ؟

- سيدي : لم اكن اعرف تأثيرها من قبل .

- كيف كان رد الفعل في نفسك على الامر القاضي بتدمير فيتنام الشمالية ؟

- سيدي : كان ذلك واجبي .

- ماذا قيل لك عن الهدف الذي سترمي به بالقنابل ؟

- سيدي : الاوامر قصيرة . الهدف كان نقطة على الخارطة . لم اكن اعرف ما هو الهدف .

- كيف افرغت حمولتك من القنابل ؟

- سيدي : ضغطت على الزر وترك القنابل تهوي .

- صف لنا الهجوم ؟

- كانت الظهيرة . حاولت ان اتجنب نيران الدفاع القزيرة المقاومة للطيران ولكنني اصبحت ، فقدت السيطرة على الطائرة ، فتحت بالمقعد الرفاسي وهبطت بالمظلة .

- هل جرحت ؟

- جرحت في راسي .

- ماذا حصل لك عند هبوطك ؟

- احاط بي رجال الميليشيا . لم يكن من امكانية للهروب فاستسلمت .

- كيف عوملت ؟

- ضمدوا جرحي وقدموا لي ماء للشرب .

- هل توقعت معاملة كهذه ؟

- سيدي : لقد جئت كعدو فلم اتوقع معاملة حسنة .

- انك اسير هنا في فيتنام الديمقراطية منذ اكثر من عام . ماذا تفكر اليوم حول الحرب التي تقوم بها الولايات المتحدة ضد هذا البلد ؟

- سيدي : ان هذه الحرب ليست مربحة لنا نحن نخسر مالا ورجالا ومكانة .

- هل فكرت بالناحية الحقوقية لهذه الحرب ؟

- سيدي : لا اعرف ما فيه الكفاية . يجب ان اعرف اكثر . لست متأكدا ، لا ، لا اعرف !

- هل وصلت اخبار من ذويك ؟

- سيدي : لقد وصلتني رسائل من زوجتي .

- هل ترغب ان ترسل الى عائلتك خبرا ما عنك ؟

- سيدي : ان عائلتي تعرف انني على قيد الحياة واعامل معاملة حسنة . فقط اذا ما كان بوسعك ان تعلم زوجتي بانني حصلت على النقود التي ارسلتها لي .

\*\*\*

تصرفه ومسكنته وبؤس لهجته - وحتى لو كان مرد هذا الى جو نفوره او تخوفه - ومذلة حالته الان ترينا انسانا لم يسأل مرة واحدة عن طريقة . وكما كان ينشر الموت والدمار من مكان الفراغ دون ان يجد في هذا اي جريمة ، بلا ارتباط بشيء ، بلا تفكير وبلا افكار كذلك يبدو وجود هذا الرجل . ان هزة العطف التي تتلملح في نفوسنا تجاهه لا تجد مكانا يليق بها . اذ ليس من شيء فيه يدل على وجود امل طفيف لتكون شخصيته !!

ان هذا المجرم القاتل هو في الوقت نفسه عضو لا ملامة عليه في مجتمعه ، انه رب عائلة طيب يقضي يوم الاحد في حديثه ، وسيسطري سيارة عند عودته الى اهله . وايضا الحق او الشتيمة لن تصيبه لانه لا يوجد في حياته اي حافز يدع مجالا لتكون ادنى فهم . هو ... هذه

الشيعة : المقدم دافيد الجورج .... سوف يقلع بطائرته مرة اخرى حاملا القنابل لرمي اهداف تحددها له العقول الالكترونية وسوف يرى في ذلك واجبه لانه جزء من نظام يرمسي بالتساؤلات جانبيا ، نظام لا يعرف افكارا . ملايين من امثاله هناك ، وعندما يريد تساؤل منا ان ينطلق في نفوسهم .. يقضون على هذا التساؤل وهو في الجنين ، بقواهم المتراصة الخارقة .

الجنود الذين يأخذونه الان والضباط الذين نجلس معهم لا يتدمرون منه .

وهم بعبارة هوتشي مينه التعليمية يستشهدون : « طيبون هم كل الناس في كل بلد ، ولكن المجتمع هو الذي يقودهم الى الخطايا » في هذه اللحظة التي فيها تزار صفارات الانذار التحذير من طائرة استكشاف معادية يبدو لنا واضحا هذا الكفاح الذي يدور هنا بشقله كله ويرينا هذا الكفاح نفسه ايضا في نتائجه التي تعم وتنتشر الى ابعد من فيتنام ، وعلى الارض كلها ...

بينما نحن نقول هذا نتصور بعض الامريكيين الشبان ، طلاب المقاومة الذين قابلناهم في هانوي ، لقد بكوا عندما تكلموا عن الجراء الذي ينتظروهم عندما يعودون الى بلادهم .

ترجمة عيسى علاونة

المانيا الغربية

بيتر فايس : الكاتب المسرحي الالاني التقدمي وهو عضو محكمة راسل في السويد ، وصاحب مسرحية - حديث فيتنام - الوثائقية .

وهذا المقال من كتاب له وملاحظات حول الحياة الثقافية في فيتنام مع مقالات وكتب اخرى بعد زيارته الى فيتنام الديمقراطية .

(( المترجم ))

## اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

## الحرب العالمية الثانية

### بجزئيه

تأليف ريمون كارتيه

منشورات

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت

# تطور الفكر المصري المعاصر

## وأثر المفكرين اللبنانيين فيه

بقلم الناقد السوفياتي في. بوليسوف

والامم ، ويجب ان نحفل مكاناً في هذا الصراع (٢) . .  
وبهذه الكلمات وضع عمر فاخوري برنامج مجلة « الطريق » ومعظم  
الكتابات المنشورة في المجلة من هذه المواد او تلك تتناول هذه المسألة :  
« كيف يجب ان نعيش » .

وفي فترة ما بعد الحرب كانت المجلة تدعو الى تنشيط النضال  
الوطني التحرري ، والى القضاء على الميراث الاستعماري في الشرق  
العربي ، والى النضال من اجل السلام ، والى الانتفاض ضد جر البلاد  
العربية الى الاحلاف العسكرية ، وقد اصبحت « الطريق » عضواً  
في منظمة انصار السلام ، لا في سوريا ولبنان فحسب ، وازيد  
اكثر فاکثر من كانوا ينشرون انتاجهم فيها من الادباء المصريين ،  
والعراقيين ، والسودانيين ، ومن كانوا يرأسونها من العربية  
السعودية ، واليمن ، وشمال افريقيا .

وفي عام ١٩٥٠ ظفر نشاط المتعاونين مع المجلة باعتراف المجتمع  
الدولي ، فاحرزت مجلة « الطريق » الميدالية الذهبية التقديرية للسلام.  
وكانت غالبية المراسلين المتعاونين مع مجلة « الطريق » من  
الشبان المنحدرين من تجمعات الشعب ، ومعظم هؤلاء بداوا نشاطهم  
ككتاب اجتماعيين سياسيين ، ولكن بعض هؤلاء في المدى الطويل جربوا  
قواهم في فن القصة القصيرة ، ونقلوا شعار « اكتب من اجل الشعب  
واكتب عن الشعب » من الكتابة الاجتماعية السياسية الى الادب الفني.  
وقد اصبح الموضوع الرئيسي لانتاجهم هو التعبير عن حياة  
الكادحين ، كالفلاحين ، والعمال ، والثقفين التقدميين ، وبشجاعة قدم  
هؤلاء الشبان من الكتاب في مؤلفاتهم مشكلات حيوية ملحة ، وفسي  
مقدمتها مشكلة الاصلاح الجوهري لظروف حياة الجماهير الشعبية ،  
والقضاء على بعية البلدان العربية سياسياً واقتصادياً للسذول  
الاستعمارية ، وحاولوا ان يكتشفوا المباداة الإيجابية الابتداعية في  
البطل الجديد ، وهو الانسان الكادح . فالشخصيات الرئيسية للقصة  
والاقاصيص في البداية مظلومة مضطهدة فاقدة الامل في مستقبل  
افضل ، ثم تتحول بالتدرج الى اناس اقوياء ، يناضلون بوعي ضد الظلم  
الاجتماعي ، ويؤمنون بالانتصار الطبيعي .

وهؤلاء الابطال معارضون بصراحة ضد بطل الادب البورجوازي  
الفاسد الضعيف النفس ، المعيب ، غير الوائق في الحياة ، ولا في  
شخص بطل الادب البورجوازي .

لكن ابداع الكتاب الشبان ليس متحرراً من المعايير الكبيرة ، فكثير

في نهاية الحرب العالمية الثانية اصبحت الحياة في البلاد  
العربية ديمقراطية ، وقد ساعدت طبيعة الحرب ضد الفاشية على نمو  
الوعي السياسي لدى المثقفين التقدميين ، ولدى الفلاحين والعمال ،  
فاصبحوا يناضلون بنشاط وفاعلية في سبيل الاستقلال الوطني من  
اجل حقهم الحيوي والملح .

وفي سنوات ما بعد الحرب قدم النضال من اجل السلام في جميع  
انحاء العالم الى المسرح السياسي الكبير ممثلين من جماهير الشعب .  
وفي مجموعة من البلاد العربية زادت الطبقة العاملة من ناحية  
العدد والتنظيم ، ففي مصر - على سبيل المثال - بلغ عدد العمال مليوناً  
وقامت النقابات واحدة اثر الاخرى لتوجيه نضال الكادحين .  
وكان من الطبيعي ان يؤدي تنشيط الديمقراطية في الحياة  
الاجتماعية الى ظهور الادباء الجدد ، المنحدرين من الشعب ، والمدافعين  
عن مصالحه .

في سني الحرب كان كل نشاط الاغلبية الساحقة من هؤلاء الادباء  
الشبان موجهاً - قبل كل شيء الى هزيمة الفاشية ، والعمال الفاشيين  
في الشرق العربي .

وفي نهاية عام ١٩٤١ انشأت الرابطة السورية اللبنانية للنضال  
ضد الفاشية في بيروت مجلة « الطريق » التي سرعان ما تجمع حولها  
الكتاب المادون للفاشية في جميع البلدان العربية .

وكان من قادة هذه المجلة الاوائل واحد من الشخصيات اللبنانية  
الاجتماعية المعروفة ، وهو الكاتب عمر فاخوري (١) (١٨٩٦ - ١٩٤٦) ،  
الذي اثر تأثيراً كبيراً على التربية الايدولوجية السياسية للكتاب  
الديمقراطيين الشبان ، فقد دعا الكتاب الشبان الى ان يدرسوا في  
أعمالهم السياسة الاجتماعية للشعب ، وان يصلوا بين افكارهم وبين  
حياته ، وان يسعوا بكل قواهم لتعليم جماهير الشعب .

وبجانب مؤلفه « الاتحاد السوفييتي حجر الزاوية » عام ١٩٤٤  
وغیره ، فقد نادى شعوب البلاد العربية الى الصداقة والتعاون مع  
جميع الشعوب ، وفي مقدمتها الاتحاد السوفييتي الذي رأى فيه  
مدافعاً عن المضطهدين ، وقد كتب عمر فاخوري : « نحن لا نستطيع  
ان نعيش اكثر لاننا عشنا حتى هذه اللحظة ، ومن الضروري ان نفكر  
في كيف يجب ان نعيش ، ان الحرب الهائلة التي ستفجر العالم كله  
بالحديد والبار سيدور حولها الجدل في كيف يجب ان يعيش الناس

(١) عن ابداع عمر فاخوري انظر : رسالة د.أ. يوسوفوف ، ابداع  
عمر فاخوري والاتجاه الرئيسي لمجلة « الطريق » موسكو ١٩٥٤ .



منهم حتى هذه اللحظة لا يملكون القدرة التامة على التكوين الفني ، والاختيار الدقيق للمادة ، وابداع الصورة ، ومؤلفاتهم كثيرا ما تكون شكلية ، لان سيكولوجية الابطال تنكشف عن شيء من السطحية ، والصورة - كما هي العادة - تكتب بأسلوب تقليدي ، يقترب قليلا من تمثيل الابطال الجدد ، ويستخدمون الاساليب في قوالب هجرت منذ زمن طويل ، ولهذا فان الطابع الفردي للشخصيات يظل غير واضح للقارئ .

والكتاب الشبان يوجهون الاهتمام الى فردية الصورة بافكار الابطال ولفتهم ، وفي النتيجة نجد الشخصية كثيرا جدا ما تنوب في الجماهير ، بحيث نشبه الشخصيات بعضها بعضا ، وهذا القصر قلما تكون ديناميكية ، وهي في بعض الاحيان بلا محور والوسائل التعبيرية فقيرة ، والشعور بالصيغة القوية الفن التعليم وافكار القصص لا يتم التعبير عنها غالبا بالصورة الرمزية ، ولكن في الاستطرادات السياسية والاجتماعية ، والكلمة في قصص الادباء الشبان وافاصيصهم اكبر منها في اسلوب الكتابة السياسية الاجتماعية والثقافة العالية بالطبع تبدو بصورة غير كافية في الاعمال الادبية ولكن الامر ليس في هذا فحسب ، فقد انضحت خصائص ابداع الكتاب الشبان في مثل جورج حنا ، الشخصية اللبانية الاجتماعية المشهورة ، وهو الكاتب الاجتماعي السياسي الذي قال ذات يوم : « من المعروف ان الادب الواقعي يحمل في نفسه طابع هذا العصر ، منذ نشأته وبالنسبة للعالم العربي فان عصرنا هذا هو عصر النضال في سبيل التحرر من الاستعمار الذي يعمل بصورة سافرة او مستترة ، وفي هذه الظروف لا يستطيع الكاتب ان يتخلى تماما حتى ولو بقدر ما عن لغة الصحافة في صورة خالصة قادرة على ان تعبر عن افكار الكاتب بدلا من ان تؤثر تأثيرا اكثر فاعلية على الارادة الشريفة للناس ، سواء كانوا من الحكام المستبدين والرجعيين ام من الاستعماريين (٢) »

لكن العاطفية التقليدية في الادب العربي التي اخذت تختفي تقريبا في احسن مؤلفات محمود تيمور وشه حسين ، ولدت من جديد في ابداع الكتاب الشبان الديمقراطي .

ويجب ان نشير الى ان صيغة العاطفية في انتاج السنوات الاخيرة اخذت تقل بالتدريج ، وخاصة عقب قيام الجمهورية في مصر بعد عام ١٩٥٢ ، حينما تفتحت امام الشعب العربي آفاق واقعية للنضال المؤثر ، من اجل التقلب النهائي على الطرق الاقتصادية للاستعمار .

وفي الاربعينات كان موقف الاستعمار والرجعية الداخلية في البلاد العربية قويا ، وكان العملاء والفلاحون يعيشون في ظروف قاسية ، حيث اضطهدت حرية الفكر بجميع الوسائل .

ولهذا فان ابطال القصص والافاصيص في هذه السنوات كانوا يتألمون ولكنهم لا يتوقفون ، بل يبحثون عن الضرورة المحتومة لتحقيق العدالة بالنضال الشعبي ، لكنهم في الحقيقة لم يكونوا يناضلون ، بل كانوا في احسن الحالات يحكون على اي نطاق ينشأ النضال من اجل تحقيق العدالة .

وشخصيات هذه القصص مرسومة بطريقة مبسطة ، ذات طرف واحد ، هو الالم وحده ، اصف الى ذلك ان تصوير عذاب البطل يقدم غالبا في صور « قياسية » ، فالبطل - مع عذاب الجوع - يقاسي كذلك آلام البرد وهو يهذي بصورة كثيفة نحت المطر المنهمر وهو يبحث عن عمل ، ويحلم بقطعة الخبز التي يمكن ان تشبعه ، وهذه المواقف كثيرا ما نلتقي بها بقدر كبير جدا في قصص القصاصين الشبان في لبنان وسوريا ، وكذلك في مصر . ومع هذا فمن الواضح بالنسبة لبيروت ودمشق والقاهرة ان الامطار الفزيرة ليست من ملامحها .

(٢) « الشرق المعاصر » ، ١٩٥٧ ، عدد ٦ ، ص ١٠

والذي يمكن ان يقال عن الصبغة العاطفية في مؤلفات شباب الكتاب انه من الضروري ان نلاحظ لا تأثير التقاليد فحسب ، ولكن كذلك حالة الم « الرجل الصغير » ، فهذا الالم واضح جدا ، وقريب من القصص الذي يتحدر من بين الناس البسطاء ، فكثير منهم - بجانب نشاطه الادبي - يظل مشغولا بعمله السابق ، ويظل عاملا او موظفا صغيرا وهكذا ، لان العمل الادبي في البلدان العربية ، وفي معظم الاحوال ، لا يمكن ان يضمن حياة مقبولة ، ولا شك ان محور كثير من القصص مأخوذ من الحياة بكامله ، لكن بعضها منها له طابع الترجمة الذاتية ، والمناقشات البلاغية للشخصيات يمكن ان نلتقي بها في كل قصة للكتاب الشبان تقريبا ، انها في احيان كثيرة تضعف القيمة الجمالية للانتاج ، وفي احيان تكون نهائية تماما بدون هذه الاضافة . ومن الواضح ما قيل بتعبير جورج حنا من ان الكاتب لا يريد « ان يرفض تماما استعمال لغة الصحافة ولو في اضييق الحدود » ومن هذا يظهر ذلك اكبر تأثير فعال على الارادة الشريفة للناس ، ويعد انتباه القارئ الى الفكرة الموجودة في القصة ، لكي يجبره على ان يفكر . لكنه بالرغم من عدم نضج انتاج الكتاب الشبان الديمقراطيين ، فان انتاجهم يمس بصورة جدية المشكلات الهامة ، وجميع المبادئ الكبرى .

وفي عام ١٩٥٠ ظهر من كتب الكتاب الديمقراطيين اكثر مما ظهر من كتب الكتاب البورجوازيين ، واجبرت شعبية الادباء الديمقراطيين دور النشر والمجلات البورجوازية على ان تنشر احيانا انتاج الكتاب الشبان ، وهي مستندة الى رأي التجاربيين البحث ، وهذه الآراء كان من الواضح انها تريد ان نقود الفكرة الثورية ، والكتاب البورجوازيون كثيرا ما يلغون ابطالهم في نيار الكفاح الثوري . وهذا - على سبيل المثال - كما في رواية سهيل اديس « الهي اللاتيني » فالشخصية الرئيسية المشبعة بالمغامرات المحبوبة الكثيرة العدد ، لا تجاوز المائر هذا او ذاك .

وبطل قصة جورج طراينسي « الظلام المتعفن » يضرب فتاة لسوكتها الرقيق فقط لانها لم توافق على ان يبادلها الحب ، وبعد فترة من الزمن يعرف ان الفتاة قد ختمت حياتها بنفسها ، وحينئذ بدأ يعذبته الندم ، ولأربع سنوات لم يعرف البطل طعم النوم ، ولا الهدوء ، واخذ يبحث عن الموت ، واخيرا سافر الى الجزائر ، حيث شارك في حركة السود .

ويبدو تأثير مجموعة مجلة « الطريق » على تحول الحركة الديمقراطية في مصر ، حيث يقوى النضال الفكري عام ١٩٤٢ ، فالكتاب الاجتماعيون السياسيون الشبان اخذوا يصدرن مجموعة من المجلات الجديدة التي يدعون فيها الى الافكار الديمقراطية ، وكذلك يعرفون القارئ بعلم الجمال اليساري ، لكن في عام ١٩٤٦ وصلت الاحزاب الرجعية الى الحكم ، وفوى النضال ضد الافكار « التخريبية » ، واغلقت هذه المجلات ، واعتقل بعض المتعاونين معها ، ونفوا ، ولكن النضال الفكري لم يتوقف ، فعلى صفحات مجلة « الطريق » ومجلة « الثقافة الوطنية » اللبانييتين وغيرها - فصح الكتاب المصريون مناورات الزمرة الحاكمة في مصر ، تلك المناورات التي حاولت بمساعدة المستعمرين الانكليز ان تقمع الحركة الوطنية التحررية في البلاد ، وقد دافع الكتاب الشبان عن حق « الادب المشايخ » للديمقراطية في البقاء في مرحلة النضال الطبقي العنيف ، وهم يبرهنون على ان « اللامبالاة السياسية » في الادب البورجوازي انما هي مظهر خداع ومزيف ، لان نشر التعليم والموعظة حق للكتاب ولكنه لم يدخل في السياسة ، والنفوذ الذي يتعكس في صورة وبيلة على الابداع الفني ، والادب البورجوازي في الواقع يخدم الرجعية ويجذب اهتمام الجماهير عن النضال بهذه الوسائل في تشاؤمها ، وعدم ايمانها بإمكانية الوصول الى حياة

## افضل .

في سنوات ما بعد الحرب رفعت الرجعية شعار « الفن للفن والادب للادب » وحتى هؤلاء الكتاب الكبار والنصراء السابقون للطريقة الواقعية مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور أصبحت مبدعاتهم تبدو في صورة شكلية ذات نزعات فنية هابطة .

والنضال بين الكتاب الديمقراطيين الذين نهضوا للدفاع عن مصالح الشعب ، وبين الكتاب البورجوازيين المنضوين في عالم مزدحم بالاضطرابات النفسية - الهب المشاعر سنة بعد أخرى ، وجعله يقبل أهي بعض الاحيان طابع العنف .

وكان جوهر النضال، وهدف محاولة الكتاب الديمقراطيين مما عبر عنه تعبيرا جيدا الناقد اللبناني المعروف حسين مروة ، الذي كتب يقول :

« اننا ننادي الادباء لكي يدعوا الى سعادة الحياة ، وان يكتشفوا الجمال في الحياة ، ومنابع السعادة والامل .. ولهذا فنحن ننادي بالنضال ضد هذا الادب الاسود الذي يبذر اليأس والتشاؤم في النفوس ، ويريد ان يفلق امام الناس نافذة الامل في غد افضل من اليوم، وترى فلسفته المستقبل حائطا اصم .. ونحن نعرف كيف ينشئون هذا الادب الذي لا يشير الى اية بادرة للمساواة بين النحل وبين الانسان العامل ، والادب الناشئ عن الانسان البدع الذي يعرف ما يفعل، وامام هذه الظروف فقط فسان الانسان في الحقيقة قادر على ان يفتح الطبيعة في سبيل سعادته وحياته البهيجة (٤) »

وتربية الانسان الجديد ، انسان الكفاح الحر ، والافق العقلي الواسع ، الانسان الوطني لا يتصورها الكتاب الديمقراطيون بدون دعوة واسعة للشعب ، وكأنها من المشكلات الملحة في الحياة الاجتماعية مثل التراث الادبي الكلاسيكي للعرب ، فكثيرا ما زيف علم الادب العربي الكلاسيكي عن ملامح العلاقات النقدية بالحياة في ذلك الحين، وعناصر النضال ضد الشر والظلم ، اذ وجدوا لدى الحريري ، وابي العلاء ، والجاحظ وغيرهم من الكلاسيكيين دعوة الى النضال ضد اعداء الشعب ، ولم يهتم اي منهم بالصورة الرائعة في انتاج هؤلاء المؤلفين، ولا في التحليل الذي كان يحدد الادب القديم فحسب ، ولكنهم وجدوا في هذا الانتاج المضمون الثري الخصب كذلك .

ويحاول علماء الادب التقدميون ان يوجدوا تنابعا بين التراث الثقافي ومنجزات الثقافة المعاصرة ، وان يدركوا بطريقة جديدة سير تطور الفكرة الجمالية ، ومن الواجب ان يكرس دور جماهير الشعب في انشاء قيم فنية ، وفي هذا الصدد يجب ان نشير الى ان النقاد الديمقراطيين يشغلون انفسهم بصورة جدية لاول مرة بتحليل « الف ليلة وليلة » ، و« كليله ودمنة » ، ورواية عنترة ، ومؤلفات أخرى من الابداع الشعبي الذي استخف به علم الادب القديم ، فنسبوا اليه طائفة من الادب الذي يعد في المرتبة الثالثة .

وفي عام ١٩٥٤ اصدر عالم الادب والكتاب المصري احمد رشدي صالح كتاب « الادب الشعبي » ، وقد عالج هذا العمل على امتداد احد عشر عاما ، وفيه بحث عددا ضخما من المؤلفات الفلكلورية ، ودرس مع هذا الظروف الاجتماعية والثقافية التي الفت فيها (٥) .

وبجانب دراسة التراث الكلاسيكي حاول علماء الادب ان يتفهوا

التجربة ، وان يجمعوا الادب العربي الجديد ، وعلى صفحات المجلات والجرائد كثيرا ما ظهرت مقالات نقدية مخصصة لابداع بعض المؤلفين او بعض المؤلفات .

اضف الى ذلك اهمية المشكلات الخاصة باعادة فهم التراث الثقافي للعرب الذين يعترفون بالادب التقدمي في جميع البلدان العربية ، انهم يقومون ببحوث كاملة ودقيقة بعضهم مع بعض .

والمحاولة الهامة في اصدار تاريخ المسرحية العربية المعاصرة تتمثل في كتاب عالم الادب اللبناني محمد يوسف نجم : « المسرحية في الادب العربي المعاصر » ، الذي ظهر في عام ١٩٥٦ . وقد قام يوسف نجم بعمل ضخم في جمع هذه المادة الفزيرة ومعالجتها ودراستها لم يقدم به احد من قبله ، وهذه اول دراسة جديدة تعرف القارئ بتطور المسرحية العربية منذ اواسط القرن الماضي حتى بداية الحرب العالمية الاولى .

والمرسح في صورته المعاصرة وجد في البلاد العربية في اواسط القرن التاسع عشر ، وقبل هذا ايضا وجد في العصور الوسطى مسرح العرائس ، ومسرح خيال الظل المنتسب من الصين ، ويربط يوسف نجم ظهور المسرح العربي المعاصر باسم مارون النقاش ( ١٨١٧ - ١٨٥٥ ) مؤلف اول مسرحية عربية ، ومحل عشرات المسرحيات ، والذي اعاد اعداد النشرات الاصلية ، واشاع هذه المادة الضخمة .

وقد محا يوسف نجم واحدة من البقع البيضاء في تاريخ الادب العربي والمسرح العربي ، ففي عام ١٩٥٧ استقبل كتاب يوسف نجم بالحفاوة من جامعة الدول العربية .

ومحمد يوسف نجم هو كذلك مؤلف كتاب « فن القصة » ١٩٥٥ ، وفي الكتاب يبحث مسائل التأليف وتطور الاحداث ، والحوار ، وابداع الصورة .

وهذا النوع من الكتب يعتبر نوعا فريدا في علم الادب العربي، ولهذا كان كتاب يوسف نجم ذا قيمة كبيرة في هذا المجال ، والهدف الرئيسي للفنان - في رأي المؤلف - هو عرض الحياة ، وكيف وجدت، وليس الهدف ان يزخرها ، ولا ان يخطف من الحياة جوانبها السلبية وحدها ، وبالإضافة الى ذلك فان واجب الفنان ان يكشف امام القارئ الحياة الداخلية للأبطال ، وان يعرض نشوء افكارهم ، ومن اجل بلوغ هذا الهدف يجب على الكاتب ان يستخدم جميع الوسائل التي في لونه الوانه الفنية ، كاللغة ، وتطور الاحداث ، والتكوين ، وهكذا .

وبمشابة النموذج الناجح لحل هذه المشكلات يحلل يوسف نجم بالتفصيل رواية تورجينييف « الآباء والابناء » ، ورواية فلوبيير « مدام بوفاري » ، وبعض روايات الكاتب المصري نجيب محفوظ . ويوسف نجم يعتبر ان المضمون والفكرة هما المقياس لقيمة الانتاج الفني . وهو يخصص اماكن كثيرة من كتابه لمسألة الشكل ، وينتقد انتاج الكتاب العرب الشبان الذين لا يكادون يعيرون الشكل واللغة والايقاع الموسيقي للجملة ادنى اهتمام في انتاجهم .

ويوسف نجم يتوقف بالتفصيل عند مسائل نسل الفردية والنموذج للشخصية ، فالانسان الحي المتفرد ، ذو الطابع الخاص ، واللامسح المميزة - يجب ان يقدم نفسه بنفسه للقراء .

والمؤلف ينتقد الكتاب الشبان من اجل انعدام شخصيات أبطالهم .

وهذه المسائل قد لا تكون مطروحة في علم الادب العربي للمرة الاولى ، ولكن كتاب يوسف نجم يبرزها بزيادة من الاهتمام .

ترجمه عن الروسية

رضوان ابراهيم

(٤) « الثقافة الوطنية » ، ١٩٥٥ ، عدد ٦ ، ص ٢١ .

(٥) احمد رشدي صالح كان مدير المركز الفنون الشعبية الذي انشئ عام ١٩٥٧ بمبادرة حكومة جمهورية مصر .

# قصص جديتان للبرتو مورافيا

## ترجمة نبيل المهاجي



البرتو مورافيا

المشهرية والتي وكما تفهم وتقدر ، هي بحاجة لان تخضع لعدم استقرار التجريبات والطلائعيات . والان ماذا نلاحظ في هذه الازمة ؟ اننا نلاحظ بان العديدين من الفنانين قد اغرتهم محاولات النقل الميكانيكي والسلبى والفوتوغرافي ، اي وباختصار ، الطبيعي لتعابير واشكال اللغة ، وذلك على الطريقة التي يسجل بها مسجل الهزات ميكانيكيا ارتعاشات هزة ارضية ما . اي انهم قد تصرفوا تجاه الازمة على طريقة الباروكيين والذين كانوا يكتبون ، هم ايضا ، باعادة بنسباء الازمة وبانتاجها بصورة ميكانيكية دون ان يتدخلوا الا على السطح النمطي والطرازي تاركين اعماق الاشياء على ما هي عليه .

اما مواقف الواقعيين امام الازمة فتتلخص بانها تصور الازمة نفسها ، وهذا لا يستثنى ، بل وعلى العكس يتضمن ، محاولات هائلة بعض الاحيان في تكتيكات اللفظ والاسلوب ، لكن بصورة طبيعية اي ليست بالطوعية ولا بالتجريبية (..))

## الفردوس

انتاول انبوب الاقراص المنومة وافرغ كل ما فيه في كأس ماء موضوعة على الطاولة . كم من الاقراص يحتوي ؟ كثيرة ، اكثر من الضروري لحملي على القيام برحلة طويلة تنتهي بالفردوس بسحبة نفس واحدة ودون أي توقف . وانظر اليها بينما هي تنحل . ها هي تشكل كتلة بيضاء في قعر الكأس ، بينما تتصاعد فقاعات هواء كثيرة لتنفجر على السطح . لكن في هذه اللحظة بالذات ين جرس الهاتف . واعرف

صوت مفدة ، صديقتي العزيزة المترهلة . فابادها بقولسي « انك تخابرينني قبل فوات الاوان لتقولي لي وداعا » .  
- « لماذا ؟ »

- « لانني كنت في سبيلي للانتحار بالاقراص المنومة » .  
لكن مفدة انسانة لا تدهش لاي شيء . وربما كان هذا هو سبب استمرار صداقتنا . فانا ادهش لكل الاشياء ، وربما لم تكن الاشياء في حد ذاتها هي التي تدهشني ، بل كون تلك الاشياء موجودة . فانا امام حجر ، على سبيل المثال ، اتوقف واجهد متسائلة وكلي دهشة :

كيف يمكن لشيء اسمه حجر ان يوجد ؟ اما بالنسبة لمفدة فان حجرا ما هو حجر وكفى .

ولهذا فاني اسمعها تتابع مصره ، وكأنها لم تسمعني : « انسي اخبارك لاقول لك باننا مجتمعون هنا في بيتي وبأنا في انتظارك » .  
- « ومن هناك ؟ »

- « يوليوس قيصر ، ليوناردو دافنتشي ، دانتي اليفيري ، جوزيه غارibaldi ، نابليون .. »

فانظروا باني لم اهتم للمزاح وأجيب :

- « انفضنا ، سأتي بعد تهيئة نفسي » .

واعيد سماعه الهاتف الى مكانها ، ثم اتحرر من لفائف الفطاء حيث كنت سجينه منذ يومين . ويبدأ كلبى ، زن ، حالما يراني وقدمي على الارض ، بالقفز حولي ، فهو يأمل ان اقوده الى التزهة خارج البيت ، يا للكلب المسكين ، لقد قضى ثماني واربعين ساعة وهو ساكن بلا حراك في ظلام الغرفة . الا اني اقول له في الحال : « لا يا زن ، ارقد ، أهذا » . ثم اعطيه ، كيما اهدى من روعه ، اخر قطعة بسكويت بقيت في الطبق . فمذد يومين ونحن ، زن وانا ، نتغذى بالشاي والبسكويت ، وان كان نصيب الكلب منهما اكبر من نصيبي . لكن هذا لا يعني انسي لست على ما يرام ، بل على العكس . وهكذا فاني اذهب الى الحمام وافتح الدوش لافف تحت شلال الماء الساخن وعيناي مغمضتان . واذا تنحدر المياه على رقبتى تومض في خيالي كالبرق الصورة التي يروق لي ان ارسمها على جلدي انها كالرؤية ، فانا ارى الرسم بكل دقائقه وكما لو انه قد سبق لي رسمه .

واغلق الدوش ، اجفف نفسي ، ثم اذهب عارضة لاجلس على السرير . واتناول علبة الاقلام وابدأ بالرسم على بطني . فاجعل من السرة عينا ذات حدة زرقاء وحواجب سوداء ، ثم احيط هذه العين بنواثر ارابسك موحدة المركز متموجة ، حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء وممتدة في كل انحاء بطني . ثم ارسم خلف الارباسك ، كما خلف موجات بحر ، وجه راهب هندي بعين واحدة هي السرة ، وبانف معقوف ذي خياشيم متسعة هي ثنية البطن ، ثم شاربين كثيفين سوداوين وذقنا محدبة هي مثلث شعر عانتي . وبعد انتهائي من البطن انتقل الى الصدر . فارسم بالقلم الكثير من الخطوط على الاضلاع فتبدو وكأنها صورة الموت في رفضات العهد المتوسط الخيفة . والان دور النهدين . ومع اني رشيقة ملتفة القوام كالحية ، فان لسي ، وللأسف ، نهدين متطاولين ومكتنزين ، مطروحين واحدا من هنا والاخر من هناك كحيتي قرع . لكني بعد القليل من التفكير اقرر بانه ليس لدي الوقت الذي ارفع كيما ارسم عليهما صورتين لفيزنو وهو يرقص بأذرعه وسيفانه العديدة ، على ان يكون المركز هو الحلمة . وهكذا اكتفي بتلوين النهدين جزئيا احدهما بالاخضر والثاني بالاحمر ، بينما اجعل من الحلمتين واحدة حمراء والاخرى خضراء . وبعدها امر بسرعة على الذراع ، فارسم الكثير من شارات الذراع العسكرية الزرقاء والحمراء . ثم ارسم اشارة تعجب صفراء على يدي اليسار واشارة استفهام بنفسجية على اليمين . وبعدها اصل للوجه ، واضع بودرة داكنة ، دون احمر شفاه ، وعينين غارقتين في المحاجر السوداء . ولحسن الحظ فان شعري محلول وطويل ويكفي تمرير الفرشاة خلاله مرة او مرتين . وهنا يأتي الكلب المسكين ، والذي قضى كل ذلك الوقت يراقبني ساكنا دونما حراك ، يأتي جنبى وفي فمه الرسن الذي اقوده به عادة عندما نخرج . لكني آخذ الرسن من فمه واداعيه قليلا ثم ابدأ في ارتداء ملابسى .

ارتدي بنطالي الاسود المخملى العريض في اسفل الساقين وذى الخصر الواطيء جدا ، وذلك بشكل يظهر فيه بطني بكل رسومه . ثم احيطه بحزام جلدي اصفر ذي مقفل يكاد يكون بنفسجيا . ثم ارتدى قميصا شفافا اسود مطرزا بنجوم ذهبية واقفده تحت نهدي الطافحين من شدة غزائتهما والمتفجرين اثاره باخضرار الاول واحمرار الثاني .

وبعدها احيط عنقي بخمسة اطواق قليله القيمة لكنها ذات معنى فلسفي واسع . وكان قد اتاني بها من بلد في جنوب الهيمالايا صديق مكث هناك شهرين ثم عاد بالفيروس في كبده . واتى دور خواتمسي المشهورة ، فاضعها في اصابعى ، ثلاثة في كل اصبع ، بينها واحد ذو حجر وردي ضارب للخضرة . وفي النهاية ارتدي فوق القميص عباءة مخملية ذات لون ضارب للبنفسجي .

لكن تبقى مشكلة الكلب . فانا لا اريد أخذه معي ، اذ انه من العسير التكهّن كيف يمكن للاسمية ان تنتهي ، خاصة وانها في بيت مفدة ، فيمكن حتى ان افقده ، ولذلك فاني احذره حالما اراه يهز بذنبه متقدما جنبى نحو الباب : « لا يا زن ، أهذا ، دعك هنا ، ثم اياك ان تتيح » . نعم ، هيا في هيا . فما ان بلغت دهليز البنسيون حتى سمعت عواءه يعلو غاضبا . وعندها يبرز صاحب البنسيون من حيث لا ادري ، وهو رجل قبيح اصلع كالركبة في الساق ، له وجه حارس كنيسة ونقرة شرطي ، ثم يقول لي : « يا انسة ، هذا لا يمكن ، انها الواحدة ، وكلبك يتباحه هذا سيوقظ كل النزلاء في البنسيون ، اجعليه يسكت والا .. » . لكني اشير اليه بيدي بسرعة : « حسنا ، حسنا ، لكن ادع لي سيارة بينما اذهب انا لاسكانه » . ثم اعود لغرفتي ، افتح الباب ، واجد الكلب هناك ، في منتصف الغرفة ، ينظر السى بنظرة مسترحمة . فأتناول صحننا واصب فيه بعضا من الماء الذي وضعت فيه قبل قليل الافراس المنومة . ثم اضيف اليه بعضا من الحليب وثلاث ظروف سكر . وهكذا فان الكلب الواثق الجائع يسارع في اللعق بينما انتنزه الفرصة انا لارجح . وافول لصاحب البنسيون : « ستري انه لن يتبح بعد الان » .

اركب السيارة وارتمي على المقعد بينما اقول منهكة : « لنذهب الى بيت مفدة » . فيسألني السائق : « ومن هي مفدة ؟ » فاجيبه وقد نفد صبري : « كيف من هي ؟ اما زلنا عند هذا الحد ؟ انه لا يوجد اي شخص في العالم ليس احدا ما ، على اية حال وبما انك نصر على معرفة من هي ، فهي افضل صديقاتي » . لكن ربما اني انكلم مع الجميع بصيغة الصداقة ، عدا صاحب البنسيون ، فان بعض الرجال يعنبرونها لهجة تحب ومودة ، وقد كان السائق من بينهم . وبالفعل فهما هو يرمقني بنظرة دهشة وحذرة ثم يتابع مصرا : « لكن اين تقطن ؟ » . فاجيبته حائقة وانا اشير بيدي : « اذهب الى الامام ، الى الامام » ، وبعدها تلقى مفدة . « المشكلة هي اني قد نسيت العنوان ، واذا نسي المرء شيئا فكيف له ان يتذكره ؟ اما السائق ، وهو شاب اسمر لا بأس به ، فينظر الي مختارا وكأنه يسألني بالفعل اين يمكن لمفدة ان تقطن ، لكنه وقد حرته النخوة ، يدير المحرك بسرعة وينطلق .

وبينما تجري السيارة بسرعة ملقية بي هنا وهناك عند كل منحني ، احاول تذكر الاسباب التي كنت اود من اجلها الانتحار قبل فايل . لكني لا اتوصل الى اي شيء : فالسبب الرئيسي هو اني كنت قد قلت لمفدة منذ ثلاثة ايام بانني اريد الانتحار . لكن اسباب هذا السبب الرئيسي قد نسيتها تماما . لكن لا بد وان تكون من النوع الفلسفي : فتحن اليوم نعيش ، واذا فحن ايضا نموت ، لاسباب فلسفية . لا يهم ، على اية حال سأذهب عند مفدة ، سارقص ، ولنفترض ، حتى الخامسة صباحا وبعدها سأعود الى البنسيون واتناول الافراس المنومة . وهكذا فان ميتتي قد اجلت وحسب .

وتقف السيارة فجأة محدنة رجة قوية ، وعندما انظر من النافذة ارى اثنا في الريف . ليس هناك من اضاء ، يجلس جنبى ملقيا نفسه علي وبنيته اغتصابي . يمسك بقميصي الشفاف ذي النجوم الذهبية وينزعه عن صدري ثم وفي نفس الوقت يحاول فك مقفل الحزام . وبالطبع فاني ادفعه عني واصارع ، بل اني في النهاية افلح ببطنه بركبتي في بطنه وبالقائه في صدر السيارة . لكني ما البت ان اكلمه بهدوء . واقول له انه اذا اراد فان بإمكانه ، بعد الوصول عند مفدة ، ان يصعد معي ويرقص ويشرب ويمكث معنا . وفي النهاية فانه

سبيجد تشيشيليا ، والتي وبما انها دون ماوى ، فهي على استعداد دائم وستقبل بمصاحرتيه وبمجامعته ، هذا اذا كان مستعدا لتوفير مكان لها تنام فيه . وان لم يكن الامر مع تشيشيليا فسيكون مع غيرها . لكنه خلال سماعه هذه الكلمات يرمقني بنظرة وقد اصبح بشما كثور فسى سبيله للانتفاض . وينقض علي بالفعل . يمسك بمجامع شعري ويرميني خارج التنكسي ثم يصعد خلف المقود وينطلق بسرعة عظيمة .

وانهض جريئة مليئة بالفبار لاعبر الدرب بكامله وانا اعرج ، حتى اصل الى الشارع . ثم اجلس على طرف حاجز الطريق وافرر التهدة من روعي بمحاولتي مطابقة نفسي مع اي شيء يقع عليه ناظري ، وذلك ببذل جهد تأملي مناسب . وارى انه توجد هناك ، على طرف حفرة ، زهرة تثيرها بعض الاضواء ، وهي معروفة جدا ، حيث انها نوع من الاخوان الاصفر . واحداق بها مشدوهة ، عازلة نفسي ومركزة انتباهي بشكل يصبح معه العالم كله غريبا فسيا . لكن وفي بدء الامر فان الزهرة « تقاوم » . مؤكدة ، بكل مسكنة وبرجوازية ، على شخصيتها ، اي على تميزها عن شخصيتي ، وذلك بان تدافع عن لون اوراقها وشكلها وطول ساقها ، وذلك على انها كلها ، ومن خلال وجهة نظرها ، سمات فردية تمنعها من الاختلاط بي . لكنني اضاعف من تركيزي محيطه الزهرة بحبي ، وهكذا ، وببطء ، ارى ان الاخوانة « نخضع » ، واحس بنفسي تدريجيا بانني قد اصبحت الزهرة وبان الزهرة قد اصبحت انسا . والاحظ بان التطابق عميق لدرجة اني ، في النهاية ، اكاد الانتبسه للكثير من السائقين والذين بدأوا بالتوقف ليوجهوا لي الاسئلة المديئة المعتادة : « واذن ، الان نذهب ؟ » ، « كم تريدون ؟ » ، « كم هني التسعيرة ؟ » واسئلة اخرى مشابهة .

انه النهار ، ها هي الشمس تشرق خلف صفوف الاشجار ، وضاءة براقة كالجوهر ، وانتبه الى اني حزينة حزينة . فافسر بان انهى التطابق التاملي . وهكذا فاني « انسحب » من الزهرة ، و « تسحب » الزهرة مني . نفترق على حين غرة : اسود لاصبح فتاة كايه فتاة ، جالسة على حاجز الطريق ، وتعود الزهرة لتصبح كايه زهرة نبتت على حافة الحفرة . وانهض بنصب بالغ وانا متصلبة الاعصاب مجلودة منهكة ، ثم ارفع ذراعي لاقوم باشارة الاوتوستوب . وفي الحال تقف احدي السيارات مفرمة بصري حاد . وارى خلف المقود راهبة كهلة والسى جنبها راهبة اخرى عجوز ، اما في الخلف فتوجد راهبة ثالثة لكنها شابة ، بل انها فتاة لها وجه ابيض وعينان زرقاوان . فاصعد جنب هذه الاخيرة ، فتنتقل السيارة من جديد . لكن الراهبة المعجوز ما تلبث ان تسألني عن عنواني ، ثم تضيف ، دون ان تتحرك ودون ان تلتفت :

« ماذا كنت تفعلين يا بنيتي وانت جالسة على حاجز الطريق ذلك وفي الساعة عند الصباح ؟ »

« كنت انطابق مع الاخوانة يا اماء » .

ويتفتخ ، عند هذا الجواب ، وجه الراهبة الشابة الجالسة جنبي ، ليصبح احمر بهيجا ، وكأنها تمنع صحتها من الانطلاق لكن بصموية بالغة . وما تلبث المعجوز ان تعاود استجوابي .

« ولماذا انت على هذه الحال ؟ »

« على اية حال ؟ »

« هكذا نصف عارية ، وتلك الالوان » .

« لاذهب عند مفدة » .

« ومن هي مفدة ؟ »

وهنا افقد صبري واصيح : « مفدة وانا وتلك الزهرة وانتين الثلاث ، نحن جميعا نكون نفس الشيء ، ما هذه الاسئلة ؟ امسا زلن عند هذا الحد ؟ »

« على اية حال فانك تهينين الله بتعريك على هذه الطريقة امام الجميع » .

وهنا تتدخل الراهبة الشابة لتأخذ بعباتي محاولة وضعها على

بطني وعلى لهدى اللذين ثانا بالفعل نصف عاريين ، كل ذلك وهي تعتقد انها تطبق ارادة الراهبة الكهلة . لكنني ادفعها عنسي صائحة : « لست انا التي عليها ان تستر نفسها ، بل انك انت التي عليها ان تعصري نفسها . عليك الكشف عن صدرك وبطنك وحقوقك . عليك ان ترمسي تلك المناديل السوداء ، ان تظهر عارية . وهل تلبس الزهور والاشجار والاحصنة والجمال ؟ » تتكلم عن الله ثم تختبئ من نظراته . لكنني ساريك ، نعم ، سانزع كل تلك الاغطية السوداء القبيحة » .

وهكذا فان نوعا من الصراع لا يلبث ان ينشأ بيني وبين الراهبة . فانا احاول تعريتها وهي تسمى لمنعي من ذلك . لكنها فوية ، قوية ، وعلى اية حال فهي اقوى مني ، بل انها انتصرت علي بينما تركت انا نفسي لاضع رأسي في حضنها ، وبشكل او باخر ، اغفو ، بينما اشعر في اغفائي بيدها الحنون تداعب وجهي وتهندم شعري . وعندما تقف السيارة ساعدني الراهبة الشابة على النزول بينما تنظاظر الاخرين بعدم رؤيتي ، وهكذا اجد نفسي فجأة على الرصيف ، بين الناس امام باب البنسيون . ادخل واغلق على نفسي باب المصد الكهربائي الذي يبدأ في الصعود في الحال .

واجد نفسي من جديد في ممر البنسيون الطويل الكريه الرائحة . وعندما افتح باب غرفي يقع نظري ، اول ما يقع ، على الكلب الملقى على جنبه على الارض بلا حراك ، وعيناه مفلقتان جنب الصحن الفارغ . واكرر بانه لا بد وان يكون نائما ، فاذهب والقي بنفسي على السرير ملتفة بالاغطية كيفما اتفق وانا على حالي بكل ملابسي ، واغظ من نوي في النوم . لكنني احلم بحلم غريب . فانا في ذلك الدرب السذي كنت فيه هذه الليلة ، بينما اقود الكلب من الرسن ، وانا في اتجاه الشمس بينما هي تشرق ، كما اشرقت هذا الصباح خلف صفوف الاشجار . ويظهر فرص الشمس بكامله وتمتلئ السماء بالنور . فاسمع الكلب يقول لي : « حلي ونافي ، اتركيني اذهب ، لقد حان وقت انفصالنا عن بعض ، فلا بد وان اذهب الى الفردوس » .

وعندها انحنى وانزع عنه الرسن ، فاراه يجري مسن توه كالبرق ليعتد ويتوارى . واجد نفسي وحيدة فأنفجر في البكاء . وفي مرارة بكائي استيقظ .

انظر الكلب فاجده في مكانه مطروحا الارض جامدا جنب صحنه عيناه مفلقتان ، والحنظ بان شفثيه مكثرتان بعض الشيء بشكل يمكن معه رؤية الاسنان . فانهض ، وقبل اي شيء اخر ، انحنى لاس انفه . واجده باردا ، انها علامة جيدة . لكنني اداعبه قليلا فاجد ان جسمه ابرد من انفه . فاعلم عندها بان الكلب قد مات ، لكنني لا افلح فسى البكاء ، فقد بكيت في الحلم . وفي هذه اللحظة يقرع احداهم الباب صائحا بصوت مزعج : « بوقية ! » .

## ملاكى

انهض من سريري واذهب وانا بقميص النوم حافية القدمين نحو النافذة لارى حالة السماء . يا للفرابة . لقد اعتدت ان ارى من النافذة الفيلادجو اوليمبيكو ببيونه المرتفعة على الاعمدة وجسوره المنتصبة فوق الشوارع وعليها السيارات السرعة . فنحن نسكن فسى منطقة باربولي وبيتنا يطل على الفيلادجو تماما . اما الان فليس من فيلادجو اوليمبيكو وليس من جسور ، ليس هناك الا حديقة تبدو وكأنها غابة بجذوع الصنوبر المائلة هنا وهناك ، والا جو عابس كما لو ان السماء في سبيلها لان تمطر . لكن وعلى اية حال ، فمن المؤكد ان النافذة قد انخفضت اربعة طوابق : فبينما كنت في الدور الخامس ، هانذا في الدور الارضي . والتي نظرة حولي ، وهكذا فان الذكريات تبدأ تزهر في خيالي شيئا فشيئا كما لو انها خطام اشوه لسفينة غريقة بدأ يطفو على سطح البحر بعد غرق السفينة : اذكر المحلل النفسي يعدثني بينما هو جالس الى كرسيه خلفي وانا ملقاة ، كما هي العادة ، على الاركة في مكتبه لاجيب على اسئلته دون ان اراه . يتكلم



الي اياما واشهرها وسنين .. الصالة في بيتنا غارقة في ضوء واقعي ذهبي باهر ، بينما يروح زوجي ويأتي جيئة وذهابا وهو يصيح بينما انظره وانا غارقة في مقعدي الوثير ... انا فسي السرير متكئة الى الوسائد وعيناي نصف مفلقتين وذراعي ممددة على الغطاء بينما يستمر زوجي ليصيح ويصيح ولا اعلم عن ماذا وهو يقطع الغرفة جيئة وذهابا وانا اجيبه بنعم ، نعم دائما ، دون ان ادري اي شيء عن موضوع كلامه ، لكني بهذا أسره وارضيه ... زوجي خلف مقود السيارة وانا بجانبه بلهاء من شدة الحزن ، بينما يجلس خلفنا روبرتينو ، وهو ابني ذو الاربعة عشر عاما .. وصولنا الى فريجينه ، الخادمة والطباخة وقد سبقتنا وهما بانتظاري تحت الشرفة ، تفرغان الحقائق ، بينما اذهب انا لانعزل في غرفتي العلوية ، فسي الطابق الثاني ، والتي اطل من نافذتها الان .. لقد توضح لي كل شيء اذن . اني في فريجينه ، فسي فيللا مستأجرة ، ذلك لاسترد صحي بعد انهالك عصبي شديد وخطير حل بي لفترة طويلة . وقد اوصاني الطبيب بالنوم وبالراحة وبالتنزه وباستنشاق هواء البحر ، وقبل كل شيء بأن اعطني بابني . وقد عاد زوجي الان الى روما بينما بقي ابني في فريجينه معي ، وهكذا فانه علي ان اكرس نفسي له .

تم الامر ، وهانذا استيقظ على وعيي بواجبي الامومي . اتروك النافذة واعبر الغرفة بسرعة لافتح الباب وادخل غرفة الجلوس فاطل على الشرفة الداخلية . وهناك ارى شخصا جالسا على مقعد خيزراني وفي يده كتاب . انه رجل صغير ، ذو اكتاف ضيقة وسيقان قصيرة ، قصيرة الى درجة ان قدميه لا يلفان الارض . لكن وعلى الأرجح فهو مجرد فتى صغير .

وعندما انظر اليه ارى انه يشبهني ، فالشعر الاسود الاجمده هو كشرعي ، والجبهة البارزة كجهتي ، والعيون الزرقاء كعيوني ، والانف المعقوف كأنني والشففتان المنتفختان كشفتي . لكنّه ، وبمناظراته ذات العدسات السمكية ، يبدو وكأنه رجل ناضج او استاذ ، لكن من الملاحظ بكل وضوح انه لم يتجاوز الثالثة او الرابعة عشرة من عمره . وانسي اعتقد بانه عندما يشبه صبي ما امرأة في عمري ، فمن المحتمل جدا ان يكون ذلك الصبي ابن تلك المرأة . وهكذا فانه بامكاني الاستنتاج ، وبعد كل شيء ، بان ذلك الرجل الصغير والذي ما هو الا صبي لا يسد وان يكون روبرتينو . وهنا يحدثني شيء ما في اعماقي بان طريقي هذه في التعرف الى ابني ليست منبئة وقويمة جدا ، لكن ، وفسي نهاية الامر ، هل توجد هناك طرق اخرى اشد يقينا تساعد على معرفة الابن ؟ وهكذا فاني اصيح روبرتينو ، روبرتينو ، هيا بنا نذهب للتنزه بعض الوقت » .

انه صبي صغير ، لكن انظروا ان لم يكن له حركات رجل عجوز . فقبل ان يجيبني تابع قراءته بعض الوقت ، ثم ها هو يرفع عينيه الي ليرمقني بنظرة من فوق عدسات نظارته وليقول لي فسي نهاية الامر : « ها ، لقد استيقظت في النهاية ! اتعلمين كم هي الساعة ؟ انها الثالثة » .

« بعد الظهر او في الصباح ؟ »

« في الثالثة عند الصباح يكون الوقت ليلا ، اليس كذلك ؟ »

« هيا ، تعال نتمشى قليلا » .

« موافق ، لكن ليس قبل ان ترتدي ملابسك » .

« ارتدي ملابسك ؟ »

« ايه ، الا نرين انك في قميص النوم ؟ »

يا للشيطان ، هذا صحيح . اني في قميص النوم الرقيق الشفاف ، ثوب غير لائق ليس لتنزه فحسب بل وللظهور امام ابني . وهكذا فاني اهرب صائحة سائود حالا ، هياء نفسك ، واعدو الى غرفتي ، فارتندي ثيابي بسرعة وكيفما اتفق ، بينما اناقش بيني وبين نفسي

قضية العلاقة بيني وبين روبرتينو . فقد استطعت بالفعل ، وبفضل التشابه ، بان اتحقق بان ذلك الفتى هو ابني ، لكن الامر ما زال معلقا . اذ ان علي ان اعطني به لاول مرة بعد عامين هما عاما مرضي ، اي انه علي ان ابني بيني وبينه جسر علاقة الام - الابن . فكيف انصرف ؟ وحدث نفسي بان المشكلة بالنسبة لام تقليدية ، قديمة ، ليستت مطروحة على الاطلاق . فقد كان يكفيها ما كان يسمى بالحب الامومي ، اي ذلك الخليط بين التعلق الحيواني والجهل الفادح . فالام التقليدية تحب ابنها ، على ما يبدو ، لانها ، وكما كان يقال آنذ ، قد وهبتها الحياة . لكنها لم تكن تدري بانها عند وهبها الحياة لابنها قد خلقت منافسا ممكنا لزوجها وعشيقا ممكنا لها . اما الان فان الام العصرية مثلي ، الواعية لهذه القضايا والزودة باربعة سنوات من العلاج التحليلي النفسي ، ليس بوسمها الالتجاء الى الحب الامومي التقليدي . فما العمل اذن؟ وهنا اذكر بان الطبيب كان يؤكد دائما وبمضاد على ان عداء روبرتينو الصلب لابيه انما هو ذو جذور اوديبية . وهكذا فاني افكر بانه ، وبعد كل شيء ، وبسبب عدم وجود حل اصلح ، سيكون من الافضل لي القبول بعلاقة الام - الابن وذلك كما شرعها التحليل النفسي . لكن باية طريقة ؟ وركز تفكيري بالامر بينما ارندني ثيابي ، وفي النهاية اصل الى بناء الصيغة السالفة : علي التصرف كأم عصرية نصنع كونها اما تقليدية نصنع بدورها كونها اما عصرية . معقد ، ليس كذلك ؟ معقد لدرجة اني وقد استقرت في حل هذا الارتباك انشغلت عما أقوم به . لقد كنت منذ لحظة في غرفتي وانا بقميص النوم . وها انا الان بالميني جوب و الجسورب القميص » اتمشى في كورنيش غابة فريجينيه بصحبة روبرتينو .

انه ليس نهارا جميلا . السماء غائمة فائمة تلوح عبر اوراق اشجار الصنوبر المتدلة المدورة ، والخضراء الزرقاء والنسيم يداعبها ويحركها بينما يئن الهواء الرطب كما لو بفعل جماعات من البعوض عظيمة الطنين . هذا بينما نطل الفيلات خلف ابوابها الحديدية وييسن الاشجار حزينة بكل نوافذها المغلقة . وبينما لا يوجد مخلوق يعبر ارضية الضار حيث بدا العشب النضير ينمو ، كما انه لا توجد اية سيارة على طريق الاسفلت المليء بالشقوق والحفر ، المقفر حتى منتهى الافق . ان الوقت ليس وقت اصطياف وفريجينيه مغلقة على مدّة النظر . وارمق ابني الذي يسير جنبي صامتا بنظرة . انه صغير ، يضع النظارات ، له جبهة تشبه الصندوق ، وغرة عنجهية في أعلى جبهته تلك ، بطنه بارز وساقاه قصيرتان . واري بانه يشبه ديكاً روميا صغيرا معتدل الحجم منتفخ الصدر في مشيته المتخيلة . على كل هذا لا يهم . فقد اوصاني الطبيب بالاعتناء به ، وهذا ما سافعله . وهكذا فاني اساله فجأة وبصوت منمّم هل انت مسرور يا روبرتينو بان تنزه مع الاما في الغابة ؟ .

« قبل كل شيء ارجوك ان نقولي امك وليس ماما . لا . لست مسرورا » .

« ولماذا يا كنزي ؟ »

« لا تناديني كنزي . لاني كنت افرا في كتابي وقد ارغممني انت على ترك مطالعتي »

« وماذا كنت تقرأ يا حبيبي ؟ »

« لا تناديني حبيبي . كنت اقرأ كتاب مختارات ماو »

« وما هو هذا الكتاب يا قليبي ؟ »

« انه كتاب الرئيس ماو وربما عليك ان تقرأه حتى انت » .

« « سافراه ، لكن اتعلم يا فاري بان عليك ، وقبل كل شيء ، ان تراجع كتاب الرياضيات . فانت ضعيف في الرياضيات يا سعادتي » .

ولا يجيب . يبدو انه قد شعر باهانة . فافكر مداعبة وملوحة وهكذا يا طفلي فانت لست بسعيد في ان لك اما سابعة جميلة وحسنة الهندام ؟ ماما ذات جسم مفر ونضر ؟ ذات ساقين راتعتين ؟ وصدر



ومؤخرة تامين ؟ او ربما كنت تفضل لن اكون أنا قبيحة وكهله ومهله الشياب ؟ .

« قلت لك بان لا تقولي ماما بل امك »

« اتعلم يا هري الصغير لماذا غضبت انت على هذه الطريقة ؟ »

« اني لم اغضب »

« بلى يا نور عيني ، لقد غضبت لانك تغار من ابيك »

واراه يمتلىء احتقارا : « انا اغار من ذلك الشخص ؟ »

« لكن اباك ليس ذلك الشخص يا مخلوقي الصغير » .

« وما هو اذن ؟ »

« اشياء كثيرة يا رجلي . لكنه بالنسبة لك ، وللأسف ، انما هو وقبل كل شيء زوجي . أو تعلم لماذا اقول للأسف ؟ »

« لا اعلم ولا يهمني ان اعلم » .

« لانه لديك يا عصفوري عقدة اوديبية قوية وقوية جدا ، فانت في لا وعيك تريد ان تتزوج من امك وتقتل اباك » ومن الغريب ان اقول بان كلماتي الحقيقية والفاسية لك لم تؤثر به على الاطلاق . بل انه اجابني بصورة مقتضية كثيفة :

« هذا لا يهمني البتة »

« ولماذا لا يهمك يا بطي الجميلة ؟ »

« لانها قضايا خاصة وشخصية وفردية »

« وماذا يهمك اذن ؟ »

لكنه يصمت برهة ثم يجيب بكل وقار : اريد ان اقدم لك نصيحة . فعوضا عن ان تذهبي عند الطبيب وتصرفي كل تلك النقود ، يمكنك ان تحاولي التحرر من فرديتك » .

« وباية طريقة يا بهجتي ؟ »

« بمحبتك للشعب » .

« وانت هل تحب الشعب ياملاكي ؟ »

« احبه بكل تأكيد »

ماذا يعتريني ؟ لقد كنت حتى هذه اللحظة الام المصرية التي تتصنع كونها اما تقليدية تتصنع بدورها كونها اما مودرن . لكن ها أنا ، وعلى حين غرة ، وقد تملكني حنق شديد . وهكذا فأنسى التقط غصنا جافا كبيرا من على الارض واهوى به على ابني صارخه « هذا ليس صحيحا ، هذا ليس صحيحا ، انت لا تحب الشعب ، انك تقول هذا في سبيل الدفاع عن نفسك ، انك لا تحب الشعب ، انت تحبني »

لا بد وان يكون صوتي رهيبا ، وكذلك هيتني . لكني وقبل كل شيء الحظ بان روبر نيون قد ظن « بانني اقوم بهذا جادة . وفي الواقع فاني اراه يتراجع مطلقا لاقدامه العنان . انه يهرب ، يلتفت لينظر الي ، ثم يهرب من جديد ويتوارى . ها انذا وحيد . لكني اهدأ على حين غرة ، فارمي بالقصن ، واعاود مشيبي .

ترجمة نبيل المهاني

روما

# اللامنتيمي

دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين

## ما بعد اللامنتيمي

« فلسفة المستقبل »

اشهر واعمق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعين جديدتين اثنتين

منشورات دار الاداب

## الحمى الترابية

ديوان شعر لعلي الجندي

ويوضح الشاعر علي الجندي ان الاناشيد الماثلة في الديوان لا ملاقة لها بالشخصية التاريخية الا من هذه الناحية ، اما عن تعبر، فانها لسان حاله او حال اي واحد من جيلنا المثقف بشكل خاص ... لقد احس هذا الجيل ان قطري في ذاته غالبا ، انه جيل القعد .

والواقع اننا اذا تعمقنا - بتعب ومجادة - في تلوق هذه الاناشيد التي تصور سيرة داخلية فاجعة لسقوط قطري بن الفجاءة هذا، وسير اغوار بطلها ، لوقفنا على مشابه للحياة الشخصية التاريخية لقطري كما وردت في اناشيد علي الجندي عنه ، فالترجمون لحياته كاحسان عباس وسهير قلمساوي واحمد الشايب يجمعون على ان قطري ارتطم بذاته ارتطاما قاسيا حتى اصبحت محورا رئيسيا لشعره فاذا ناجى نفسه او تحدث عن الحرب او عن الموت او الاقدام فما ذلك الا ليرصد بطولانه ويفتخر بما فعل كما ورد في مقطعاته الشعرية، واشهرها تلك التي يبدأها بهذا المطلع :

لا يركنن احد الى الاحجام يوم الوغى متخوفا لحمام

ثم ينزلق مباشرة ليدبر الكلام حول نفسه مفتخرا بفروسيته وشجاعته وتفرد بالبطولة :

فلقد اراني للرمح دريئة من عن يميني تارة وامامي  
حتى خضبت بما تحدر من دمي اكفاف سرجي او عنان لجامي  
ثم انصرفت وقد اصبحت ولم اصب جذع البصيرة قارح الاقدام

وفي النشيد السابع عشر من « السقوط » نرى قطري يهزم على صوته القديم ، صوت كبريائه ومجده الغائب ، صهلة الفرس السوداء ، السرى في الصحراء .. ارتقاب الصباح بعد ليل التهجد والعبادة ، والحزن السادر الربر . انه في هذا المقطع يدور على ذاته ، ويحيا لها ، يؤلفها ، ويوغل في عبادتها : انتماء لا محدود ، وتعلق مفترس بالاناء ، ولكن اي تعلق ؟ ... انه ذلك التعلق الناضج المعطاء الفاعل .

هنا ، بمثل التحدي المعاصر ، يرفض قطري البطل الشاعر ان يكون مساقا الى حتف لا يريد ، لا يؤمن بجذواه ، انه يعيش ايامه كما يشاء قصيدة ورمحا ووضوءا بنور الفجر ، او تعمدا بالدم السفيك :

اغضب الحزن على ارماس احبابي ولم يبق لحقلي من تخوم  
وصبايا شعري الموتور ، تحيي حفلها بين النجوم  
اه من خزني ، ما عاد الهيا ، وجافنتي همومي  
والذرا صائحة حري ، وظلماي لثلوج في الرياح  
وجنون الصهلة السوداء في مد النواح  
يملا السهد بالوان من النخوة في نوم الصباح

لقد كان قطري هذا ، يحب الحياة ، يمدحها ، يعرف كيف يعيشها ، يغازلها بكل جوارحه لكنه يرفضها برجله ، كمادة الاعرابي الصميم ، وقت الشدة والبأس والمجابهة ، هو من اعظم فرسان مازن نزالا وبطشا ، وهو امير المؤمنين ، نصبه جماعته عليهم عشرين عاما ، وهو عاشق محب لام الحكيم غير انه يخيّل الي ، كان ضائعا قلقا متشائما ، روح هذا العصر ، عصرنا نحن ، بكل ثقلة ووطانة حلت عليه ، سحقته وجندبتته من قبل الف وثلاثمائة عام تقريبا . انه يتمسك بالحياة يشبث بها لكنه يحتج عليها ، يطاردها ويطردها ، عجيب امره : انه يملك كل شيء : الشجاعة ، الامارة ، الحب ، التقى ، ولا يملك اي شيء : باطليل الاباطيل وقبض الريح ، وهنا مأساته . ولقد خفف عنه ، فيما ادعى ، انه كان يقول الشعر ، يرسله وقت تازمه سلبا وايجابا فيستريح من ثم . وعندما ادرك عبثية الوجود ، وسام العيش عندما احس بانسداد طرق الخلاص امامه ، وتساءل : ماذا يفيد ان نحارب ماذا يفيد ان نحب ، ماذا يفيد ان نحكم ، باختصار ماذا يفيد ان نحيا ؟ لجا الى ضرب مدهشة محيرة من الخذلان ، وهو الفارس العلم ، كالفقود عن

العودة الى اساطير الامم الاخرى ورموزها وخرافاتها ، للاستفادة منها في اغناء مضمون الشعر العربي الحديث ووسمه بسمة المعاصرة ، وتطويره ، مسالة هامة تجاذبت فيها آراء النقاد سلبا وايجابا ، فمنهم مثلا ، من انكر على السياب والبياتي ، استعمالهما اساطير اغريقية او بابلية او آشورية قديمة في قصائدهما بحجة انها بعيدة عن تراثنا ، واصلنا وتاريخنا ومناخنا الثقافي عامة ، ومنهم من جذبهما واستجاد هذا الاستعمال بزعم ان الاساطير ليست ملكا لشعوب دون اخرى ، وانما هي اراث الانسانية جمعاء ، وكثرها المقيم ، تعود اليه متى شاءت وكيف شاءت لتبني ذاتها مجددا كلما شعرت بالهرم والفيوبية . ومنهم من رأى « ان الاسطورة مرتبطة بالرمز ، فالرمز الذي لا يكون تحويلا لاسطورة شعبية فائقة في الضمير العام يصبح رمزا منفلقا ينزع الى الالتباس والالغاز والاسطورة اذا لم تكن شعبية قائمة في الضمير العام ، وكانت مستمدة من تراث غير التراث العربي اذت كذلك الى وقوع الشعر في الفموض والانغلاق ، وهذا عكس ما يجب ان تكون عليه وظيفتها ، وهي اشارة الآخرين بتجارب الشاعر ، فالتأكيد هنا منصب ! على ان الاسطورة يجب ان تكون تراثية حضارية شعبية » وهذا بالحرف هو رأي الشاعر العربي خليل حاوي الذي طبقه في شعره ايضا (1) .

ومن هذا المنطلق عينه ، كان لا بد لشاعر مجدد كمحمد عمران مثلا ان يستلهم التراث العربي ، الحكايا والسير الشعبية ، في قصائده الحديثة ، فقرأنا في ديوانه الثاني « الجوع والضيف » مرثي بني هلال معطاة ارهاصات وابعدا حضارية لاول مرة في تاريخ الشعر العربي الحديث كما اعلم وعلى الطريق نفسه سار شعراء كثر ، منهم من تثر وكبا به جواد الابداع ، ومنهم من اخلص لهذه التجربة فاراد لها النماء والمطوعة ، ومن هؤلاء عبدالكريم الناعم في عدد من قصائده الاخيرة ، وعلي الجندي في ديوانه العامر بالاصالة « الحمى الترابية » .

يعود علي الجندي الى التاريخ الحقيقي الواقعي ، لا الى الاساطير المشكوك بامر صحتها ، ويختار من هذا التاريخ فترة اتصفت بالشورية هي فترة الخوارج في عهد الامويين ، ويوجه على احد شعرائها الفرسان الشراة ، بؤرة من الضوء الدافق تفشى حياته النفسية الداخلية ، هو قطري بن الفجاءة .

وقطري هذا ، كما يقول علي الجندي في مقدمة اناشيده التي استغرقت نصف الديوان ، شاعر من شعراء الخوارج ، تلك الفرقة التي انفصلت في مرحلة الاسلام الاولى عن الطرفين المتنازعين ، وكانت حربا عليهما وبشكل كثير الشراسة . كان الخوارج منشجين فسي الايمان بالبداء ، وكانوا مثالا يجرى في الشجاعة ، وكان الرجل منهم عندما يشيخ فما يعود يحسن المشاركة في الحرب ، يغدو من ( قعد ) الخوارج ، وقد اصبح شاعرنا كذلك ، غدا لا يستطيع القتال الا بالشعر ( كشمرانا في هذه الايام ، والملاحظة لي وليست لعلي الجندي ) وتلك كانت فيما يبدو لي نهايته ، اسمه نفسه مثل الرمز : انه القطر المفاجيء .

(1) من حوار أجرته معه ونشر في جريدة « الثورة » السورية بتاريخ : ٢ - ٥ - ١٩٧٠ - العدد ( ٢١٨٧ ) .

القتال والهرب من العدو ، وجعل هذا القعود وذلك الهرب مبدأ عقائديا في حد ذاته ، او موقفا من مواقف الاحتجاج ضد العالم بل رفضه وادانته بالفهم الحضاري السائد .

وفي النشيد السابع من هذه الاناشيد نشاهد صورة قطري معكوسة على مرآة العصر الحديث ، وفوق صفحتها النساء تجسيم عار ومحزن لارتكاسات الانسان العربي المعاصر وانهازاماته البائسة امام نفسه وامام أعدائه وامام المطلق ، ونحس بعد مرآها بذلة ملطوم ابن الايهم فيما يحدثنا التاريخ .

انني اقبل من عصر مدان  
حاملا آثاره السوداء للعصر الجبان  
انا لم اغضب وقد دبست ذيولي في جنون المهرجان  
دبست بالذل آثار خطاي البيض في درب الآمان  
غير اني ما شهرت السيف لم ارفع سنان  
انا ما عرضت صدري للظعان  
وجعلت الشعر درعي ، انا ما قمعت يوما بالشنان  
لنوي الباس وقد صنت على العهد اللسان  
وانا ، ها انني اقمع مفهورا ، فلم اثار لاصحابي  
من غزو التتار  
لم ازل عن أرضي السوداء آثار الدمار .

\*\*\*

ويبقى علي الجندي ذلك الرومانتيكي البوهيمي الهائم مهما حاول ان يلبس لبوس الالتزام والنقل . في حياته وشعره عبق الرومانس واخيلته وعاطفته البحرية اللامحدودة ، وهذا اجمل ما فيه ، وما في قصائده .. تراه يتأغم الطبيعة بنجومها وليلها ، واشجارها ، وعبوسها وغضبها ، وانسائها وانسراحها ، ويتحد بها ويفنى وتقنى .. تراه يغني وحده ، شرائق عزله وايامه الجارحة المجروحة .. تراه يشرب الى عوالم سحرية من المجهول والضباب والتصور ، فاذا هو شاعر الرومانتيك ، تنسكب ظلال ( لاماريتين ) و ( دي موسيه ) مع ظلال علي محمود طه و ابراهيم ناجي ، مع ظلال عبدالصبور وحجازي لتؤلف قوس قزح علي الجندي في شاعريته المجنحة المصبوبة بصورة ملونة مرتعشة لا معقولة ، وعواطف جاهشة من عالم لا أرضي وناقصة اية انافة في اللفة والتعبير والجمال الموجي :

الليل .. الليل يسور بالآهات حديثنا  
وتكاد طيور البين تمش في اشجار حكايتنا  
واحس بانني منفي عن ذاتي وبودي لو اعرف كيف ابارح  
- رغم الحب - مدينتنا

ماذا يشقيني يا طفلة اخطائي الحلوة

مع اني اولد في اوراق الاشجار المخضرة بالنشوة ؟

والفضب ، من زاوية اخرى ، هو الصوت المميز المتميز في الديوان من القصيدة الاولى حتى الاخيرة ، والاحتجاج هو الصوت الاعلى والصارخ والرفض هو الصوت الجهوري التحدي . والفضب والاحتجاج والرفض تشكل ثالوث علي الجندي : في الحب ، حب الارض وافتدائها ، حب المرأة وعشقها ، حب الحياة والتعلق بها ، في الجنس واعتباره غريزة يومية مبررة لا مخجلة كالطعام والشراب ، في الحرية شوقا وانعتافا وتحقيقا وممارسة :

ايتها العملاقة التي احب  
يا زبدة التيه الذي هجرته  
وجئت مثل مارد : توهجا ورعب  
يحنو على جراحي السوداء دفوءك الحزين  
سلمت يا قصيدة النيران والفتون

... هذا الذي احسه من خدر الافيون  
ما بين راحتك يا فرسي الحرون  
ليس سوى حريتي التي فقدتها  
اجدها في نارك الهتون  
وانت بعد ، لوني المفضل الذي به ارسم  
ايامي في قرارة الجنون

ماذا بالنسبة للفموض في شعر علي الجندي ، وفي هذا الديوان بالذات ؟ ... لقد قيلت تفسيرات عديدة في تحليل عنوان المجموعة وهو « الحمى الترابية » اشهرها ان معناه الشق الجحيمي لارض الوطن الذي يصل الى حد الهذيان والحمى . هذا فيما يتعلق بالعنوان ، فكيف بالمضمون ؟ .

احب ان اثبت هنا رايانا ناصجا للزميل الشاعر محمد عمران قرأته له منشورا في جريدة الثورة ، بتاريخ ٢٠ - ٦ - ١٩٧٠ ويدور حول فهم القصيدة الحديثة وقضية الفموض في الشعر :

( بين القصيدة الجديدة والقارئ غير الجاد ، فراغ مسكسون بالصمت وربما بالرفض ايضا ، يعود ذلك الى ان القصيدة الحديثة ليست طيبة ، بمعنى انها لا تسلم نفسها بسهولة لقارئنا الذي اعتاد تناول الشعر كما يتناول « سندويشا » ، في الطريق . عصية هي ، ولهذا السبب فهي متعبة ، وحين يعجز القارئ عن استلامها دفعة واحدة ، يسبها ويتهمها بالفموض . هل هي حقاً غامضة ؟ .. ينبغي ان نميز ، في البدء ، بين الفموض والابهام ، يلجأ الشاعر الى الابهام حين لا يمتلك وضوح رؤية ، حين لا يدرك المدى الذي تنحرك فيه قصيدته ، حين يكون الابهام وسيلة للهرب من المواجهة ، ستار خلفه يختبئ عجز الشاعر . الفموض شيء اخر ، ثوب شفاف ضبابي ترتديه القصيدة ، لترداد اغراء ، لتوحي وتشير ، تدعو دون ان تظهر عريها « القصيدة السهلة ، كالمراة السهلة ، لا تقربك بالعودة اليها » .

وهكذا فحينما يكون للفموض مهمة شعرية جمالية ايحائية ، يقبله الفن ويحتضنه ، اما عندما يكون غموضا للفموض ذاته فان الفن يتنكر له . ان بعث الفموض في اي شعر غامض هو اما طبيعة الموضوعات الذهنية الفائقة وانفصامها ، او ضبابية الصورة المقعدة المتشابهة او الالتحاح في استعمال التدايعات والخواطر والذكرات والاشعارات والتعبيرات الخاطفة او حشر الالفاظ ذات الدلالات الرمزية الموقلة ، او الميل الى استبطان اجواء النفس الانسانية وعوالمها واسرارها .

ونستطيع ان نزع ان « ادونيس » « والبياتي » في نتاجه الاخير ، ومحمد عفيفي مطر ، وعلي الجندي هم رواد مدرسة الفموض في الشعر العربي الحديث ، ولكل من هؤلاء الشعراء غموضه الخاص المنكبه بتكهنته ، واساليب التنغيم في عرضه ، وبحبيب القارئ الجديد به .

وفموض شعر علي الجندي نانج ، فيما نظن ، عن عدم تركيزه على ما يسمى بالقصيدة - الموضوع . فديوان « الحمى الترابية » عبارة عن عن مقطعات بارقام ، وليس قصائد بموضوعات متميزة . كل فكرة شعرية او غير شعرية تخطر للشاعر ، يصبها في ما يشبه الرباعية او القطع ، ويضع لها رقما ، وبهذا يتخلص من نظم قصيدة ذات موضوع محدد ومخطط هندسي ، رافضا ما كان يفعله « الكلاسيكيون » الجدد » من امثال صلاح عبدالصبور ومدرسته في الدعوة للقصيدة البنائية المجسدة بالعنوان المكثف ، والفكرة المتكاملة ، ومن هنا ينشئت ذهن قارئ الجندي ، فلا يستطيع الا بصعوبة ادراك رماني المقاطع الشعرية ذات التيارات والاصوات والانفعالات المتنايرة مدا وجزرا ، فتختلط عليه المعاني والايحاءات ويضيع في ركام الصور الفنية الرجيمة بالوانها وحركاتها وظلالها وايقاعها الموسيقي العنيف ، وتتقاذف العلاقات اللامعقولة المضادة في توليد الاستعارات وخلقهما فيتهم شاعره بالفموض .

على ان الفموض عند علي الجندي مفتوح متلمس ، غنائي . انسه

غموض موح ، سحري ، عذب ، تعانقت من أجل صنعه وجماليته الموسيقي المتوترة المتدفقة بايقاعها الداخلي وموجاتها النفسية، باللفظة المجوهره الربا بالمعاطفة الهتون ، وأتى الاحساس المتشجع الحزين فصيح هذه التشكيلة الدرامية بصفتها الرمادية :

آه .. يا حبي الجدول بدمع اصابع كفي ،  
يا جدول موسيقا يجري ما بين ضلوعي مثل نسيم بحري  
يا زهرة وجد ، ليس لها بين الازهار مثال  
يا بحرة لون شفتي لا يوصف ، يا نهر سؤال  
يا ورق الشمس الاخضر يهمني في صمت الاوهام  
يا نرجسة تزهو في كل فصول العام  
يا قوس القزح المحزون الممتد خلال سماء الاحلام  
اشتاقك في اللحن المناسب خلال عروفي  
واحس برغم روائع هذي الدنيا  
بقوافل تجتاح الافق من السحب السوداء

ان علي الجندي شاعر جاد ، يحرق اعصابه حرقا في شعره ،  
يشخص ذاته الثائرة الفاضبة على الورق .. لا يزيغ ، ولا يداجي ،  
بجراة يقول : لا .. ويتحدى . انه احد الاصوات القليلة الواعية لحركة  
التجدد في شعرنا العربي الحديث ، لذا فهو ، بالضرورة ، يحتاج الى  
قارئ مثقف ، مثنوق ، صبور ، يتعاطف مع الحس الثوري الانقلابي  
في حياة الجيل العربي الجديد الرافض للموروثات القديمة المتكلسة في  
الفن والثقافة والشعر خاصة .

ممدوح السكاف

حمص

★★★

## البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

ديوان شعر لامل دنقل

منشورات دار الآداب ، بيروت

في ديوان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » نجد الشاعر امل دنقل يهتم في بناء قصائده على الاسطورة والتاريخ يستوحى منها رموزه التي تعكس واقعا معاصرا ، فهو يقوم بعملية اسقاط اسنوري اي اسقاط الاسطورة على الواقع وبمعنى آخر التمييز عن الوجدان الجماعي وازمة الانسان العربي من خلال الاسطورة والرمز التاريخي فنراه مثلاً يستعمل اسطورة زرقاء اليمامة ويحدثنا عن هازيبال وهزيمة قرطاجنة وسبارتاكوس وابي موسى الاشعري والمتنبسي وعبدالرحمن الداخل ، وهو في كل ذلك لا يقصد اعادة صياغة الاسطورة او اعادة سرد التاريخ وانما هو يعكس من خلال هذه الرموز واقعا معاشا وازمة معاصرة ..

وهذا الاتجاه الذي نسميه بالاسقاط الاسطوري في الشعر يعتبر اتجاها جديدا يمثله بعض شعرائنا المتنازين مثل صلاح عبدالصبور واحمد عبدالمعطي حجازي ودنقل وكمال عمار ومحمد ابراهيم ابو سنة ومحمد مهران السيد وفرج مكسيم والبياتي وخليل حاوي وبدر توفيق وغيرهم كثير ... كما يحاول امل دنقل في بناء قصائده ان يمزج رموز الاسطورة والتاريخ بلحمات من الحياة اليومية ، الى جانب مقتطفات من تراثنا الشعري ... وهو في كل ذلك قد يكون متأثرا بتكتيك ت.س. اليوت في الشعر وخاصة قصيدته « الارض الخراب » ..

وامل دنقل نراه مثلاً في قصيدة « من مذكرات المتنبي في مصر » يستعين بابيات المتنبي التي يقول فيها « عيد باية حال عدت يا عيد » كما نجده في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة يكرر قول الشاعر العربي :

« ما للجمال مشيها وثيدا »

اجندلا يحملن أم حديدا »

وهو حين يستعمل مقتطفات من تراثنا الشعري انما يقصد التحكم من واقع معاصر ، اي انه يستعمل التراث استعمالا جديدا على غير طريقة شعرائنا التقليديين الذين كانوا يستعملون وسيلة التشطير وغيرها من الوسائل كنوع من التقليد والمحاكاة للشعراء القدامى .. وما دمتا بصدد الحديث عن التراث ومدى تأثيره على شاعرنا نحب ان نشير الى ان امل دنقل هو اكثر شعرائنا تأثرا بما في التراث العربي من الوان البيان والبدع وما يسمونه بالبلاغة العربية وكلها أشياء من صنع اللفظة وزخارف زائدة لا ضرورة لها لان الكلام اما ان يكون مساويا للمعنى واما ان يكون زائدا فلا حاجة لنا به لان البلاغة الجديدة ليست من صنع اللفظة وانما هي خلق معادل موضوعي اي خلق رموز فنية لاحساس الكاتب وافكاره .... ومن امثلة ما ذكرناه عن امل دنقل وكيف انه متأثر بالبلاغة العربية القديمة وسائر ضروب البيان والبدع قوله في قصيدة « السويس » :

وتاكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

وطبعا نلاحظ ما بين كلمة الحرائق والحدائق من علاقة هي من صنع اللفظة فقط وما اوجنا الى طرح كل هذه الاشياء التي افسدت الشعر في العصر التركي المملوكي ، اما الان فوداعا للبلاغة العربية القديمة فقد حلت محلها البلاغة الجديدة اي بلاغة المعادل الموضوعي ....

واما عن استعمال امل دنقل للقطات من الحياة اليومية فمن امثلتها قوله في قصيدة « بكائية ليلية » :

تنوه في القاهرة المعجوز

نفلت من ضجيج سياراتها واغنيات المتسولين

نظلنا محطة المترو مع المساء متعبين

كما نراه في قصيدة « يوميات كهل صغير السن » يقول :

أسمع خطو الجارة فوق السقف

وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي

لكنني في دقة بانمة الابان

تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

ولهذه الطريقة اي طريقة استعمال لقطات من الحياة اليومية ميزة كما ان لها عيبا .. اما ميزتها فهي انها تغطي القصيدة روح العصر وطابع المجتمع الذي تعيشه وتكتشف الايقاع الشعري للحياة اليومية ثم تأتي الاسطورة والرموز التاريخية لتغطي القصيدة طابع الشمول والانسانية العامة ولكن لهذه الطريقة عيبها لانها تجعل الشاعر حين يصور الحياة اليومية يفقد ما ينبغي ان يكون عليه الشعر من جلال تراجمي خصوصا في وجود الاسطورة التي تغطي هذا الجو من الجلال التراجمي ثم تأتي لقطات الحياة اليومية لتفسد هذا الجو كما انها تجعل الشاعر يقع في التقريية والتعبير المباشر مما يبعد الشعر عن طبيعته من حيث هو تعبير بالرمز والابحار او تعبير عن لحظة الحلم التي هي لحظة بين اليقظة والنام بينهما التقريية تعبير عن يقظة كاملة .. ومن امثلة التعبيرات المباشرة التي يسقط فيها شاعرنا احيانا وان كانت هذه الاحيان قليلة قوله في احدى قصائده

« افهمته ان القوانين تسن دائما لكي تخرق »

ان الضمير الوطني فيه يعني ان يقل النسل »

نستخلص مما سبق ان امل دنقل يعتمد في بناء قصائده على عدة عناصر منها الاسطورة والتاريخ ثم لقطات من الحياة اليومية ثم مقتطفات من التراث الشعري ، وهو يمزج بين هذه العناصر ليعطينا في

النهاية بناء شعريا سنحاول الآن أن نجوس فسي داخله لننتفض  
مكوناته ..

فالقصيدية في الشعر الحديث لم تعد وحدتها البيت كما كان  
يقول القدامى وإنما القصيدة نفسها هي وحدة ، ولكن إلى جانب ذلك  
توجد وحدات صغرى يتكون منها بناء القصيدة . هذه الوحدات هي  
الصور الشعرية أي أن هناك وحدة عضوية داخل القصيدة بمعنى أن  
للقصيدة بداية تنمو بحيث يؤدي كل جزء إلى الجزء الذي يليه ولكن  
هذه الجزئيات التي تنمو هي ما نسميه بالصورة الشعرية ..  
فالصور تتابع وتتدفق فسي خط صاعد يشير فسي نفسية  
المتلقي شعورا صاعدا موازيا لها حتى تصل إلى نهاية القصيدة  
وعندها نحس بالآثر العام لها من خلال الرمز أو المعادل الموضوعي  
الذي تحتويه ... ولنتناول الآن بعض قصائد الديوان لنرى مدى  
تطبيق ذلك وكيف ينجح شاعرنا في بناء قصائده وفي ترتيب الصور  
الشعرية ...

سنختار الآن على سبيل المثال قصيدة كلمات «سبارتاكوس»  
الآخيرة وقصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» وهما من أجود ما  
كتب شاعرنا .. أما قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» فتبدأ  
بهذه الصورة التي تعكس واقعا معاشا واحساسا بالمرارة :

أيتها العرافة  
جئت إليك مثخنا بالطمنات والدماء  
منكسر السيف مغبر الجبين

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر حين ينتقل إلى تصوير نفسه  
بصورة عنثرة بن شداد المزعول عن الفتيان .. ولو أنني أرى أن هذا  
الانتقال من أسطورة زرقاء اليمامة إلى قصة عنثرة يخل بالبناء  
الدرامي لأن تعدد الأساطير يعمل على تشتيت ذهن القارئ وتشتيت  
الصور والجو النفسي للقصيدة إذ ينبغي أن يكون هناك وحدة في  
التعبير الأسطوري . وهذا العيب ، أي تعدد الأسطورة ، نراه يتكرر  
أيضا في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الآخيرة» ولكن قد يخفف من  
اللوم على شاعرنا أن أساطيره وإن كانت متعددة إلا أنها من نفس  
الجو التاريخي .. ولنعد الآن إلى قصيدته زرقاء اليمامة فنراه  
يقول :

دعيت للميدان

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

ادعى إلى الموت ولم ادع إلى المجالسة

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر وأكثر حين ينتقل مرة ثانية  
إلى أسطورة زرقاء اليمامة ليعقد المقابلة بين الموقف الأسطوري  
والموقف المعاصر أي ما نسميه بعملية الإسقاط الأسطوري :

قلت لهم ما قلت عن قوافل القبار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

ثم يصل البناء الدرامي إلى نهايته حين تتدافع الصور في خط  
صاعد كاللوجات التي تتدافع موجة في أثر موجة ثم تنكسر كلها في  
النهاية على الشاطئ كذلك تتدافع الصور لتعطي في النهاية الأثر  
العام للقصيدة حين يقول :

لم يبق إلا الموت والحطام والدمار

ها أنت يازرقاء

وحيدة عمياء

أما قصيدة «كلمات سبارتاكوس الآخيرة» فتبدأ بهذه الصورة  
التي تمجد الشيطان باعتباره أول نافر :

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال لا في وجهه من قالوا نعم

من قال لا فلم يمت

وظل روحا عبقرية الالم

ثم ينمو البناء الدرامي للقصيدة حين ينتقل الشاعر إلى  
سبارتاكوس الثائر ضد القيصرية الرومانية لكنه ينكسر ويستسلم

وذلك في صور تتتابع وتتكشف لا أن الصور تتلاصق بحيث يكون بينها  
علاقة تجاور وإنما الصور تتدافع في خط صاعد أي أن بينها علاقة  
حركة وتنمو معها مشاعر موازية لهذه الصور في نفسية القارئ ..  
فنراه يقول :

يا أخوتي الذين يعبرون في نهاية المساء

فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق

فسوف تنتهون مثله غدا

وان رأيتم طفلي

فعلموه الانحناء

وليس ثم من مفر

لا تحملوا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد

وحين يصل الشاعر إلى هذه النهاية اليايسة يصل البناء  
الدرامي أيضا إلى خاتمته بأن ينتقل الشاعر إلى صورة هانيبال الذي  
انتهت مقاومته للرومان هو أيضا بالياس والفشل بل وأحرق الرومان  
قرطاجنة عاصمة بلاده فرى شاعرنا يقول :

لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة

وفي المدى قرطاجنة بالنار تحترق

وفي نهاية البناء الدرامي يعود إلى الصورة الأولى اليايسة :

فعلموه الانحناء

علموه الانحناء

وفي هذه القصيدة أيضا نلمح تعدد الأساطير والرموز فهو  
يحدثنا عن إبليس ثم عن سبارتاكوس ثم عن هانيبال وقد سبق أن قلنا  
أن هذا التعدد يخل بوحدة البناء في القصيدة وكان من الأوفق أن  
يتعمق في تناول أسطورة واحدة فقط ليقدم من خلالها المضمون الذي  
يريد وحتى لا يخل أيضا بالجو التاريخي للقصيدة ..

ونحن وإن كنا نعجب ببراعة أمل دنقل في بناء قصائده وفي  
تركيب الصور الشعرية إلا أننا نختلف معه في المضمون الذي يقدمه  
من حيث السوداوية التي تسود هاتين القصيدتين وغيرهما من  
القصائد ، ذلك لأن الشاعر يجب أن يعطي الناس الأمل حتى فسي  
أحلك الظروف التاريخية لا أن ينشر بينهم اليأس . ولا يعني ذلك  
أننا نحرم على الشعراء الحزن أو نطالبهم بالتزييف إلا أننا في هذه  
الحالة كمن يطالبهم بأن يطلقوا زغرودة في ماتم ولكننا فقط نقول أن  
هناك فارقا بين الحزن وبين السوداوية ، ذلك أن الحزن قد يعطي  
الاحساس بالفضب والثورة أما السوداوية فلا تعطي سوى اليأس ...  
ولنأت الآن إلى الصور الشعرية نفسها وما تعبر عنه من أنغام  
شعورية وما نرسمه هذه الأنغام من عالم شعري خاص بالشاعر ...  
فرى أن العالم الشعري أو الجو الذي يسود هذا الديوان يتسسم  
بعدة أنغام رئيسية هي الانتظار المشوب بالياس والقلق وكذلك  
الاحساس بالمرارة والانتقام الذاتي إلى درجة الشماتة بل عقدة الذنب  
والمأسوية .. كل ذلك إلى جانب الحزن السوداوي .. أما عن  
الصور التي عبر بها عن هذه الأنغام الوجدانية فنراه مثلا يعبر عن  
الانتظار في قصيدة «السويس» بقوله :

ونحن هنا نعص في لجام الانتظار

فالانتظار هنا مشوب بالقلق . ثم يقول في قصيدة «كلمات  
سبارتاكوس الآخيرة :

وأخبروه أنني انتظرت مدى على أبواب روما المجعدة

لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة

فالانتظار هنا يشوبه اليأس ..

ونراه يعبر عن الاحساس بالمرارة في قصيدة «البكاء بين يدي  
زرقاء اليمامة » :

أسائل الصمت الذي يخنقني

ثم يقول أيضا في نفس القصيدة :

لم يبق الا الموت والحطام والدمار  
ونسوة يسفن في سلاسل الاسر وفي ثياب العار  
ونراه يمبر عن الاتهام الذاتي او عقدة الذنب في قصيدة «بكائية  
ليلية» بقوله :

اسقط في عاري بلا حراك  
ثم يقول ايضا في قصيدة «السويس» :  
والآن وهي في ثياب الموت والفداء  
تحصرها النيران وهي لا تلين  
اذكر مجلسه اللاهي على مقاهي الاربعين

صلاح عدس

الفيوم (ج.ع.م)

★★★

## زمن الهجرات القصيرة قصص لوليد اخلاصي

الكلمة - الوسيلة تحمل ابعاد القوة والدفع بالقدر الذي  
يستطيع المفاعل الذي اشعها على وضعها في النقطة القادرة على  
الحياة وبالتالي النمو بشكل يتناسب طرذا مع الهدف الذي ابدعت  
في سبيل خدمته .. فالى أي مدى استطاعت هذه الكلمة - الوسيلة  
التعبيرية ان تمارس معناها الحقيقي في معالجة الهدف الكبير  
المعادل لقيمتها ؟؟

قبل الاجابة على هذا التساؤل لا بد من طرح هذه الامور لما  
لها من دور يجب التحدث عنه قبل الخوض في هذا الموضوع :

١ - ان الكلمة كوسيلة للتعبير هي القدرة المستطعية والمستوفية  
لجميع الشروط الصحية للاحاطة بفعل ما .. سواء كان هذا الفعل  
متعلقا بالماضي او بالحاضر او بالمستقبل او مزيجا من ذلك وهذا  
والذي يأتي .. ويعادل الكلمة في كل ذلك الوتر واللون والازميل .  
٢ - لا بد للكلمة التي تتحدث عن الفصل من رؤيا .. والا  
فستبقى غائمة متعثرة ما بين ان تصل او لا ..

٣ - في ظرفنا التاريخي - نحن عالم اليوم .. ونحن العرب -  
تحتسب الثورة فعلا برؤيا وتبقى الكلمة المسؤولة رؤيا بفعل .

٤ - ليس هنالك اشباه افعال .. ولا يمكن ان يتخذ شيء ما  
صفة الرؤيا بشروط .

٥ - بالضرورة والحتمية يجب ان تفك الوسيلة كلمة كانت او  
ازميلا او لونا او وترا على المسرح الذي يؤهلها لتفطية حرارة الفعل  
متجاوزة كل شيء .. لاسيما القناعات التقليدية في سبيل اقتناص  
الفرصة لاداء واجبها الحقيقي باخلاص تام .

اذن فان المسلمات العلمية والقواعد والاطر المختلفة التي واكبت  
فعلا ما لا يمكن ان تقوى على مواصلة الرحلة مع فعل آخر يختلف  
في بنيته وابعاده وحتى في ظلاله وخلفيته عن ذلك الفعل .. اذ ان  
هنالك معادلة يجب ان تتم لتتمكن الكلمة كوسيلة من التحرك  
بالقدر المطلوب لنمته الفراغ الموجود نتيجة لتفجر الفعل الجديد..  
فاذا كان توتر الفعل يعادل عطاء حراري ما فعلى الكلمة ان تتسلح  
بقدر لا تنقص عن شدة هذا التوتر متخطية ساحقة لكل ما في  
سبيلها من اشكال حفرت لافعال اخرى وظلت كذلك الى ان حدث  
ما حدث .

من هذا المنطلق ابدا رحلتي الحذرة عبر مجموعة قصصية  
استطاعت ان تحقق قدرا عظيما من الموازنة الصعبة ما بين الفصل  
والرؤيا فكانت المعادلة الخطرة التي تملك كل اسباب الصحة والقدرة  
على ذلك ... تلك هي «الزمن الهجرات القصيرة» للقصاص الاديب  
وليد اخلاصي .

ساحاول ان ارتفع بملاحظاتني حول هذه التجربة العظيمة

متجاوزا الاساليب العادية في النقد خاصة منها الوسيلة التفسيرية  
التي لا يمكنني بها طرح هذا العمل لانه مكثف لدرجة الامتناع عن  
التلخيص . ولهذا تصبح طريقتي - التي اعتقد انها تعادل هذه  
المعطيات الجديدة - دعوة صادقة وحارة لقراءة هذه المجموعة من  
خلال هذه الملاحظات ولانها اسلوب جديد في معالجة فعل جديد .

١ - يتكون حجم هذه المجموعة من ست عشرة قصة قصيرة .  
٢ - تصبح القصة القصيرة - الثورية قصيدة رقيقة على يد  
هذا الكاتب من حيث انها معدية الى درجة القتل الفوري . «والقصة  
الرائعة هي القصة المعديسة فحسب» كما يقول الدكتور يوسف  
ادريس .

٣ - هذه المجموعة التقاط ذكي غاية في التفوق لاحداث يومية  
لا تلبث ان تتحول الى اقبال من وهم تنفجر سريعا فتتحول من جديد  
شرائع واقعية تمثل عالما المفجوع بالقسوة القاتلة والانسانية  
الطبيعية التي تكافح من اجل البقاء .

٤ - تدعو هذه المجموعة وتحت - وهذا شيء يساهم في جدتها  
واصلتها - الى اعادة النظر في اشياء كثيرة مألوفة واقل من هادبة  
احيانا ولكنها على درجة كبيرة جدا من الاهمية .

٥ - تصور هذه المجموعة عصر التردد وسبق الاصرار او «عصر  
الجرائم الكاملة» كما يقول كامي في «الانسان المتهود» وترسم  
خلفيات هذا العصر من الزاوية الحرجة جدا ، تلك التي يتحول فيها  
القاتل الى قاض .

٦ - تفلت موهبة الكاتب ببراعة من الفخ الرهيب المترصد الذي  
كان بمقدوره - اي الفخ - ان يقيها تلقائية لاشاعرية . لتفسد  
لفظات ممعنة في الصغوبة والبساطة والانتقاد المتكامل في احاطة  
الحس وتفطية الفعل بوضوح ومقدرة .

٧ - لا تصيف هذه المجموعة تجارب جديدة او كثيرة ولكنها  
تخلق لوجدان القارئ - المتفهم امتدادات ثرية تعمق احساسه بها.  
٨ - تحقق هذه المجموعة المعادلة الخطرة والصعبة ما بين  
الفعل والرؤيا .

... وحتى لا تخذلني العبارة لا بد مما يلي :

١ - ان الخط الواعي المار عبر هذه المجموعة هو الثورة  
الفلسطينية الجديدة في وعلى كل شيء حتى في الكيفية التسي  
سيكتب عنها باداتها .

ب - ان ١ = ٢ في الطرف الطبيعي ولكنها في ظرف جديد  
وخطر ربما اصبحت صفرا او غدت مليونا ، وهذا ما يبرر الشكل  
الجديد الذي طرحت به هذه الثورة الجديدة علينا .

ج - القصة القصيرة والخبر والحكاية امور لا علاقة لها  
مطلقا - كمعطيات سابقة او كتعاريف تقليدية - بالتعبير عن موقف  
جديد كالثورة الفلسطينية بل انما وجدت للتعبير عن اشياء اخرى .

هـ - لقد مارس الكاتب عملية ادبية واعية جدا ومتحسنة  
لشدة هذا الفعل الجديد فجاء بالشكل المناسب المتسع لحجم هذا  
التفجر من الداخل .

هـ - لقد توصل هذا الكاتب الى تحقيق المعادلة الصعبة  
فاوجد بذلك البعد المفقود لعملية التعادل ما بين الكلمة والثورة ..  
ما بين الفعل والرؤيا .

... واخيرا :

- لقد هاجرنا ثلاث مرات .. واريد الرابعة .

- والى اين يا ابي ؟؟

- الى الجنة ايها الضعفاء

هكذا ينتهي «الزمن الهجرات القصيرة» .

عادل اديب آغا

حلب



## فصول لم تتسم

### مجموعة شعر لحبيب صادق

منشورات دار الآداب - بيروت

قالت العرب « اصدق الشعر اعذبه » واستندت الى ان الشعر المنبث من صميم الاحساس بموضوعه ، يأتي سلسا رقيقا ، حتى ولو كان الشاعر غير قادر - نوعا ما - على انتقاء الكلمة التي تنفي بالمعنى وتهز مشاعر القارئ وعواطفه . وحبيب صادق ، من اولئك الذين يعيشون المأساة ، مأساة الامة العربية ، لحظة لحظة ، ومن اولئك الذين وهبوا قدرة انتقاء الكلمة . ومن معاشته المأساة ، وقدرته على تطويع الكلمة تحس وانت تقراه وكأنك بحاجة لان تفني او ترقص .

ترقرقي يا اغنيات انهمري  
تفجري نهري سنا وعنبر

وحبيب ان اراد تجسيد فكرة ، يصورها ، لا بالريشة ولا باللون، بل بالكلمة المعبرة التي تجعلك اكثر اندماجا والتصاقا بالكلمة الفنية بالالوان الزاهية والقائمة بتجانس سحري اسطوري فاسمعه ينشد .

حين غزا الثمان ذو الاجنحة الطوال  
والذنب المدب الرأس  
حديقة الاطفال  
كان النهار لم يزل يعاند الظلام  
كان بوسع الفار ان يبصر ظل حجمه .

الصورة هنا ، مترامية الافكار ، نهمة ، تسخر الاسطورة لفاياتها، وفيها يمتزج الحنان بالسخرية الحنون الجارحة في رقة حزنها « حديقة الاطفال » ويمتزج ايضا بالالم والحقد والقرص والشعور بالامتهان « كان النهار ... كان بوسع الفار ... » فتصبح وكأنك امام جريح الكبرياء ، يتوجع ، والوقت ذاته يسخر من ذاته المهزومة ، فتترأى افكاره من قرارة سوداء كظلمة القهر واسوداد الامل :  
ظل كمن سحره الفراغ في قرارة السكون  
ولم يحرك جانحا ، لم يسبل الجفون

ويتاصل فيه الشعور بالقهر فيمده برؤى شمعية طموحة « ص ٧٥ » ومن الصورة ذاتها يتراءى الذل متربعا على عرش الفكرة ، وكأنه محورها الاساسي حتى انك تحس وكان الشعور بالذل هو الدافع الى الكتابة . وبرغم الشعور بالامتهان والاحساس بالذل ، يميل - وهو الانسان - الى الاستراحة :

تلك رؤى من عالم الاشباح  
من يدعي رؤيتها ؟ من يبصر الارواح ؟  
معجزة ان يلمس الانسان ضوء العين ؟

انه يستريح ذهنيا ، ويا طيب هذه الالتواءات الذهنية في استراحة الوجدان . والاستراحة عند حبيب ، ليست تعب ولا ياسا ولا هربا، انما هي استراحة المقاتل الذي يستعد لخوض المعركة التالية . وثناء الاستراحة ينقلب عالم الافكار والقلق والحيرة الى حالات وجدانية، ان تع ، تهجع ، وان تهجع تشرتب كانها الثورة « قصيدة اسلسلة ساذجة ص ٨٣ - ٨٤ » والثورة عند حبيب يسبقها تمرد وهي موجة ضد الهوان والتبعية « ص ٨٠ - ٨١ » .  
واجمل ما عند شاعرنا ، الرؤى الرومانسية التي يعصف بها داء

## الشيخوخة والنجاوي المنبثة من غنائية النفس المجرحة والانتراع في النغم

ليس الا الصمت والليل وشوقي وحنيني  
وصدى اغنية ينساب من حين لحين  
★ ★ ★

سائلها اين ميناؤك يا ذات الصواري  
اين ذاك الخافق التائه في عرض البحار  
ان هذا الضياع وهذه القرية ، ليسا من طبع النائر الا في حالات تارق الوحدة ، لكن يستسلم في هنيهات الى بوح حزين ممزوج بالاسى يغترق جدران الذات الثائرة غصبا ، غير ان هذا البوح الصادر عن كون النائر هو انسيان من لحم وعاطفة ، لا ترفضه النفس .  
يعود من غربته المهاجر على اجنحة الشوق والحنين  
فيجد الجراح في المعاجر والعزن محفورا على الجبين  
انما هذه الاستراحات القليلة ، لا تأتي ، الا بعد تازم داخلي

وشعور بالمأساة  
قمرنا يلهث في سكون  
خلف رؤى الاحلام  
وفجأة يعلو صهيل الخيل  
ينعقد الصراخ ملء الليل

من الواضح ان كلماته لا تستريح الا بعد ان يهدأ الصدر الذي لا يهدأ لهيبه العارم حتى ولو بج وتر الشعر . ومن الواضح ايضا ، ان حبيبا دائم الشوق والتطلع الى الرسم والتعبير ، فعينه تحلمان منذ زمن بعيد ، بفاعل يزور في الارض العربية بذاره . ومرد هذا الى التحامه بالناضلين وبالارض الذي يقتن احبانا بالاشراق الصوفي ولشدة ايمانه بالثورة الشعبية ، والتزامه الانساني ولارتباطه الدائم بقضية . وهو ان ارتش فارغاشة القهور ، وان انطوى على نفسه، حيناً ، فانطاؤه يولده ليل الهموم المملوء برؤى بوسائل مطردات في لبح الفيب لها جذور والى ذرى القادم منها التفات . ص ١٠٨ - ١٠٩ « وحتى الرؤى عنده تنقلب الى مجسديات عبر صورة نهمة ونغم مترع ، وقدره فائقة على تجريد الاشياء .

سموا ... سموا تلك الابواب  
بليهب الامين بالاعصاب  
وليهدم محراب القوم الكافر

وهل اروع من هذه صورة تمثل الخوف ؟ والروعة الخلاية تكمن في تحول الفكرة الى حركة ، والحركة الى صورة ، والصورة الى احساس :

على السلاح قبضتي الحديد  
وحول جنبها تطوف الثانية  
فراشة وادعة حانيه  
تخاف ان تلقى على الجبين

والصورة لا تتحول الى احساس ، الا بسبب الشعور الانساني . والانسان له ذات تحلم وتصبو . والصورة في فصول لم تتسم ليست اكثر من غفوة صبي رأى في الاغفاءة طيف نهد امه وهو جائع .

ان قصائد حبيب صادق تمناني من تصادم وقاد بين صور الوجدان وتعليقات الذهن . وهذا التصادم يرفض البلادة والبرودة ، فحتى الرخام يفج في شعره . ولست ادري ما الذي يحرك في حبيب صادق الوجدان فيسفع ذاته على لسان يراعة ، آنا تجيء من هب النسيم على الروض ، وآنا تجيء من طعم الدم المالح على ذرى السنن . انراه من قلق الوجود في احشائه تلمل الشعر وانساب برقة النغم الحالم على وتر قيثاره ديانا وهي تبث نجواها ادونيس ، ام تراه قلق شهر زاد في الليلة ما قبل الواحدة بعد الالف ، ام تراه تلمل الجنين في اللحظة ، ما قبل ان يشهده رحم امه في الحياة ؟

علي حداد



# أعطني قبرا

خشبية دقت فيها مسامير مختلفة ثم جرى تثبيتها في الأرض باوتاد واسياخ دعمت بأربعة أحجار في الزوايا .

ولكي يتحقق من الصندوقين الاستعمال المريح الكامل لما أعد لسه فقد جعل لهما ثلاث فتحات ، اثنتان منها كوى صغيرة بقضبان حديدية، تنحرف الى جانب احدها فتحة كبيرة هي الباب الخارجي .

ولم ينس المهندس الفذ ... بابا داخليا يسمح بالمرور ضمن الصندوقين بحرية ويمكن قفله عند اللزوم فيحقق بذلك انفصالهما أو اتحادهما وفقا للحاجة .

وفي الداخل حيث يتربع سرير حديدي ضيق ، وطاولية خشبية وكروسي كان لا بد من تزيينات اضافية تفرق بين صندوق وآخر ، فغطيت جوانب احدهما بقطع من الخيش والمشمع الرخيص ووضع فوق السقف الواح قلقة من التوتياء تتحرك ابدا كلما داعبتها الريح أو تساقطت فوقها حبات المطر فتحدث طينا غريبا .

كان الصندوق الاول يمثل غرفة العمل ، والثاني سجن المخيم ، ولم يشأ ان يستحضر باقي التفاصيل باستثناء خيال العلم وهو يرفرف حزينا على قاعدته في مقدمة البناء .

وشعر وكأنه نازح هو الآخر مع مخفره في هذه الأرض الفقراء ، خارج حدود العمران والوجود الانساني بأسره .

فهو هنا لكي يتدرب على ان يصبح اهلا لرئاسة مخفر فسي حي راق ، وهؤلاء اللاجئين عليهم ان يتقنوا فن حياة الخيام ، والتشرد في البراري ، الحكومات المحلية تصر على بقائهم بمنزلة بعيدين عن أية امكانية دمج لأسباب سياسية ، ومؤسسة غوث اللاجئين تريد ان تساعد على نسيان الوطن بامكانياتها الثقافية ، وهم قد فقدوا القدرة على الاستيطان ، والنسيان أو العودة الى ديارهم على حد سواء ، وهكذا كتب عليهم ان يعيشوا بعيدا عن كل احساس بالأرض ، أو الزمن ، أو وجودهم كبشر الا من خلال بعض المظاهر الانعكاسية والشعور الغيبي بأشياء أقرب ما تكون الى الاحلام فلم يختلفوا بذلك عن المتقلبين في شيء .

وتمنى لو ان امرا كقرار بالعمو ، أو اخلاء السبيل يصدر بحق هؤلاء المساجين الأبرياء ، فيريحهم ويستريح .

كان الى دقائق خلت شبه سعيد ، لم تكن جميع هذه الافكار قد طفت على سطح ضميره القافي ، ووعيه المتبدل ، فقد كان يتناول طعام الفطور في صباح ذلك اليوم الباكر عندما تنأى الى سمعه صوت حارس المخيم وهو يسوق اليه رجلا طاعنا في السن ويصرخ فيه :

كانت الاشياء ما تزال تتساقط حول المساعد ، قطع خشب ، صفائح من التوتياء ، قماش الخيش المزق ، محدثة بداخله جلبة وضوضاء ، وغبارا يتصاعد من البناء المتهاوي ومن ضميره على حد سواء .

وتساءل ما اذا كان الامر يختلف لو انه ولد في فلسطين وأضحى لاجئا بعيدا عن مسقط رأسه .

رفع سماعة الهاتف وكاد يبدأ المكالمة بالجملة المعهودة :

« - بريقة ... القينا القبض ... - »

اعاد السماعة الى مكانها .

« - الهاتف لا يعمل ، لا بد ان الاسلاك قد قطعت ايضا ... »

جمد الدم في عروقه ، اخذ يلعن حظه الذي بدأ متعثرا مع اطلالة رتبته الجديدة .

« - الشرطي احمد اختارت زوجه هذه الليلة المباركة لتضع مولودها الاول ، وأحشاء العريف طاهر دخلت في عراك كبير مع بعضها البعض مما جعل زعيقه يسبق عربة الاسعاف وهي تنقله الى المستشفى ، اما هو فقد بقي وحيدا في هذا المخفر الذي دفعته اليه هذه الرتبة لتجمل منه رئيسا عليه ، واي مخفر افضل لتدريبه من مخيم اللاجئين ؟ .. وها هو الآن يفرق في هذه المعضلة الكبيرة التي لا يستطيع قائد الشرطة نفسه حلها .

وكاد لسانه ينطلق ببعض العبارات يقذف بها اللاجئين جميعا لانهم ينقلون معهم المصائب اينما حلوا ليصبوها على رأس الحكومة ، والشعب ، بل على مستقبله ، وضميره الذي اخذ يتحرك لأول مرة بطريقة مخالفة فيطفي على وعيه ويكاد يشله عن تطبيق القانون بحزم .

التفت الى المخفر ينظر اليه بعين واحدة ، تاركا الأخرى مغمضة تستحضر بقية الصورة كحل مشوش لتكمل بقية البناء ، وبدأ لسه ان فنانا كبيرا قد استطاع في لحظة الهام عبقرية ان يجعله متناسقا كليا مع المخيم دون ان ينسى مكانه في تلك اللوحة الرائعة .

وترأى له المخفر منتصبا فوق الأرض العارية ، بين الخيام المهترئة ، حدنا فنيا في الهندسة ، فقد كان بوسع الناظر اليه ان يعتبره قطعة واحدة ، أو قطعتين ، وربما ثلاث قطع ، حسب مشيئته ، اذ لم يكن العهد بين تسميته الجديدة وبين اصله الحقيقي قد انقطع ، فالى زمن قريب كان صندوقين كبيرين من الخشب ، من تلك التي يجري استيراد الآلات الضخمة فيها ، كل واحد منها بحجم غرفة صغيرة ، وقد ربط هذين الصندوقين الى بعضهما البعض بواسطة اسلاك وعوارض

- سر يا « أبو حامد » ... ، امش امامي ... ، بالله عليك كيف فعلت ذلك ؟ ..

وخطر للرئيس السعيد كل شيء ، الا ان يكون هذا الشيخ قد قام بعمل ذي بال ، فالقى بحركة آلية مفتاح غرفة السجن الى الحارس وطلب اليه ان يضعه فيها ليقوم بالتحقيق فور انتهاء لقيمات الفسول التي كان يوردها فكها متلظا بجبانها ، دون ان يعير اهتمامه لقول الحارس وهو ينطلق مسرعا .  
- ساعود ... حالا ...

وصحا المساعد على اصوات جلبة وضوضاء ترتفع حوله مع آخر لقمة القاها في فمه ، مد بصره واذنيه من بين قضبان النافذة يستطلع الخبر ليجد جمعا غفيرا من اللاجئين ، رجالا ونساء واطفالا وهم يهرعون الى المخفر من كل حذب وصوب يحيطون به وعبارات شتى تنهال من افواههم :

- مسكين « أبو حامد » ...  
- لا حول ولا قوة الا بالله ...  
- انا لله وانا اليه راجعون ...  
- لا شك ان الرجل جن .. او خرف .. انه على حافة قبره ...  
وال ..

وانتفت شاب نحيل يسأل جاره :  
- ماذا فعل « أبو حامد » ؟ ..  
- قتل ابنته ...  
- اية ابنة ؟ .. انك الصغيرة التي يقارب عمرها العاشرة ؟  
- اجل تلك ... فليس لديه سواها ...  
- اعود بالله ... ولماذا قتلها ؟ ..  
- لا احد يدري حتى الآن ...

واحس رئيس المخفر وكان شيئا قاسيا قد ارتطم براسه ، تراجع الى الوراء ، مر بصعوبة من خلال فتحة الباب الخارجية واصبح بين التجموع المحتشدة فاخذ يصرخ ويهدد بأعلى صوته وهو يحاول ان يبعدهم عن جدار السجن الخشبي ، واستطاع بعد جهد كبير ان يصل الى وسط الجماهير ، حيث ضاع ، كما ضاع صوته ، ولم يعد بمقدوره ان يتحرك قيد أنملة ، وكأنه سقط بين فكي تمساح .

اللاجئون الذين وصلوا الى المخفر مبكرين التصقوا بالجدران تحت ضغط من جاؤوا بعدهم ، واولئك الذين اصبحوا في الوسط مع رئيس المخفر لم يعد بإمكانهم ان يتقدموا اكثر كما كان يستحيل عليهم ان يتراجعوا الى الخلف حيث يتزايد كل لحظة اقبال المستسلمين فاذا بهم يشكلون مع المخفر كتلة واحدة متموجة تنذر اية حركة اضافية بكارثة محققة .

ويبدو وكان الجميع قد ادركوا هذه الحقيقة ، فخفت الحركة ، وخفتت الاصوات ، وقد قنع كل من الموجودين بمكانه لا يرم حراكا .

ولم يطل بهم الوقوف عندما برز من خلف قضبان السجن ، وجه كهل ملتج اشيب ، غصنته السنون وتهدل حاجباه فلم يعد يظهر منه سوى أنف كبير وعينين صغيرتين خافتين ، وقد بدا عليه مزيج من الاعياء والراحة اللذين يتخلقان عادة بعد قيام المرء بواجب هام القى على عاتقه فاداه على احسن صورة واكمل وجه وجاء ينتظر نساء او موافقة رضية .

تفرس فيه المساعد مليا .  
« - انه لا يعمل وجه مجرم » .  
قال في نفسه .  
رفع شاب طويل القامة راسه صائحا :  
- لماذا قتلت ابنتك يا « أبو حامد » ؟ ..

وران على اللاجئين سكوت مهيب ، وبدا الشيخ بوجه الوقور وكأنه لم يسمع السؤال ، او ان السؤال لا يستحق الجواب لبدهيته وسذاجته .

اعاد الشاب القول ، تملل الراس قليلا .. ، وانفجرت شفثا الرجل الكهل ثم عادنا الى اطباقهما وكأنه يفكر ماذا عليه ان يجيب ... ، احقا لا يعرف احد من هؤلاء سبب قتل ابنته ؟ .. الم يدري في خلد واحد منهم شيء مماثل لفعلته ... كان يقتل نفسه .. او احد افراد أسرته او جميعها .. او مسؤولا امطرهم بوابل كلماته ووعدوه اكثر مما قذفه على العدو من نيران ورصاص ؟

ماذا عليه ان يجيب هؤلاء الاغبياء ؟ كان الصراع بداخله قويا ، مختلف الموج والفور والمصدر .. ان عليه ان يخدر جرح الابوة في كبده المطعونة .. وان يفلسف هنا لحكامه بعبارات هادئة قضية واضحة كمخالفة سائق امام محكمة السير .

وعاد السؤال ملحا يرتفع حوله من كل جانب كاعمة الخيام ، حسنا سيتكلم .. ليقلها ويستريح :  
- قتلتها لانني اريد ان اعود الى قريتي لاموت فيها .. ولأنها كانت جائعة ...

- ابسبب ذلك قتلتها ؟ .. لماذا لم تطلب مني شيئا ؟ .. لماذا لم تسال الجيران ؟ ..  
كلنا سيساعدك على اطعامها ...  
قال الشاب الطويل متحمسا .

وانفجرت شفثا الشيخ عن ابتسامة الم وسخرية .. اغلق فمه :  
« انهم كمهد بهم ، لم يتغيروا .. لم يتعلموا شيئا .. تحركهم عواطفهم ... يتعلقون بالقشة الصغيرة ويشنون الاوتاد المفروسة في نحورهم ، هل تغير وجوههم الصفراء وبطونهم الملتصقة بظهورهم عن الشبع ؟ .. الديهم ما يكفيهم من طعام ؟ .. اخبرهم انها جائعة ... طوال شهرين وهي توظفه في الليل وتبكي لانها جائعة ... مطالبها اصبحت كثيرة مرهقة ... كانت تنمو هي والجوع بسرعة عجيبة ... حتى الجائعات يكبرن الى ان يلتهمن الجوع دفعة واحدة ليتحركن كقطع المومياء الكبيرة .. لقد توفيت امها يوم حرب حزيران .. يوم النزوح .. وحامد ابنه انقطعت اخباره ... وهو ماذا بقي منه ، لمن يتركها بعده ؟ .. لماذا ؟ .. لتعمل خادمة ، او لتبيع نفسها قطعة قطعة مع كل ورقة « نصيب » .. ؟ ..

وامتد راس مدور من بين كتفين غريصتين .. القى جملة غيسر مفهومة :

« ما بال الجميع قد اصبحوا فصحاء .. هذه البلاغة قتلنا .. اما الافعال فنادرة ركيكة .. لقد اصبح لاجئا قبل الخمسين .. ثم نازحا بعد حزيران ... ومن يدري فقد تعلق به تسمية جديدة ، حسنا فعل ... وهو مرتاح البال والضمير ... »

وعاد الى وجه الكهل ذلك المزيج الغريب من الاعياء الهادئ بعيد ان استقرت العواطف والافكار المتصارعة بين حافظي جرح الابوة توقف قطرات الحنان النازف .

ساد الصمت من جديد ... لتعقبه همهمات الكلمات القلقة الفامضة ، طفى عليها فجأة صوت قوي حاد .  
- نحن هنا يا « أبو حامد » ... لقد تغير الزمن ... الم تسمع بكتائب الفدائيين ... البنات ايضا اصبحن فدائيات يقاتلن مثل الرجال ...

واشرق الوجه الحزين لا كتمثال قديم .. كشاهدة في مقبرة سقطت عليها اشعة الشمس تتسم .. تروي قصة انسان دفن تحتها راضيا مطمئنا .. واختلطت بوادر الفرح الطفولي بمظاهر خوف قلق فتفتت الغم الصامت المفلق تجره الى الكلام رغما عنه :

وهات يا رئيس المخفر العتيد سين وجيم .. طارت الرتبة الجديدة ..  
وضاع المستقبل .. ولم يكمل مدة التقاعد .. »  
وفكر :

(( - ماذا لو كان فلسطينيا ، كان الامر يختلف ؟ اكان يساعد هو  
الاخر هذا الشيخ على الهرب ليموت هناك على تربة وطنه .. ويحقق  
له حلما بأن يقتل عدوا بضربة عصا ثم يرتاح .. ابنته الوحيدة مانت  
واستراحت هي الاخرى ، وان عليه هو ان يواجهه الآن موقفه مع  
رؤسائه )) .

وصحا من افكاره على صوت الحارس وهو يقول :  
- آسف يا سيدي .. لم استطع ان احضر اليك جثة المفدورة  
بسبب الزحام فاعدتها الى الخيمة .. انها ميتة ...  
هز براسه علامة الموافقة وسار باتجاه الانقاص ، رفع سماعة  
الهاتف من الارض ، اعاد وصل الاسلاك المقطوعة عندما اقترب منه الشاب  
ذو القامة المديدة وهو معفر بالتراب يقول :

- مات ابو حامد .. دفن تحت لوح خشبي سقط فوق راسه ..  
اشار الى مكان وجود الجثة .. اقترب المساعد منها فابعد القطع  
الخشبية ... وصفيحة من التوتياء ... تأمل وجه الشيخ . كان  
لا يزال يحمل ذلك الاعياء المربع لجهد صادق بذله انسان مخلص فجاء  
ينتظر الثناء او موافقة رضية .

ولم يشعر كما كان يتوقع بالراحة ، لقد انتهت ازمته تجاه عمله  
ورؤسائه ، لكن شيئا آخر استيقظ في روحه : ازمة الضمير وهسي  
تواجهه مأساة اللجوء الرهيبة ، فمرته موجة من الكآبة والاسى وطافت  
بعينيه الدموع وهو يقول :

- برقية .. القينا القبض على القاتل ... جثته لدينا ، وكذلك  
جثة المفدورة .. يرجى الحضور او تفويضنا بالتحقيق ... )) (د)

حلب محمد رؤوف بشير  
(د) من مجموعة (رحلة الخفاش) التي تصدر قريبا عن دار الاداب.

## مجموعات البياتي

صدر عن دار الاداب المجموعات التالية  
للشاعر عبد الوهاب البياتي :

ق . ل	
٢٥٠	سفر الفقر والثورة
٢٠٠	الذي يأتي ولا يأتي
٢٠٠	اباريق مهشمة
٢٥٠	الموت في الحياة
٢٠٠	كلمات لا تموت
٢٠٠	كلمات على الطين
٢٠٠	النار والكلمات

- سمعت ... لكنني أخشى ... قلبي عليهم ... ما زالوا قلة  
... متفرقين .. مختلفين .. في الصفوف الاولى لمدرسة النكبة ...  
بعض الحكومات تمنع عنهم حتى حرية الموت الشريف .. يحاربهم  
الاستعمار ... عليهم ان يقضوا على الاعداء في كل مكان ... قد يطول  
الوقت ... وانا على حافة قبوري ... يجب ان اعود الى قريتي ..  
- انك ضعيف ... مسن ... انسان اعزل ... وجنود الاعداء  
مسلحون .. سوف يقتلونك قبل ان تصل ...

تارت نائرة الشيخ ، تفجرت في جسده الهزيل طاقة هائلة فأخذ  
يزمجر وهو يهز قضبان السجن بكلتا يديه :

- انني حقا طاعن في السن .. ولكن ما تزال بي بقية من قوة ...  
اعرف طريق قريتي جيدا .. ومعني عصاي .. ان ضربة منها كفيلة بقتل  
واحد من الاعداء ستقول ان العصا لا تقتل احدا ... حسنا وكذلك  
البارودة لا تقتل احدا .. والمدفع ايضا .. ان مشكلتنا هي اننا لسم  
نعرف ابدا كيف نموت بصدق .. نحن اكثر من بذر البقلة المنثورة على  
الارض الواسعة .. ومع ذلك لم نعم حتى الآن بعمل حقيقي ومفيد ..

ولم يكد الشيخ ينهي كلماته حتى انطلق صوت رئيس المخفر  
مختنقا ضعيفا :

- القانون ... هو القانون .. تستطيع ان تقول ما تريد ... وان  
تموت حيثما شئت وكيفما اردت .. اما ان تقتل ابنتك فهذه مسألة  
اخرى ... سيكون لك شأن مع الحكومة .. وهي لن ترحمك ابدا ...  
وعادت الابتسامة الساخرة تطوف بالوجه الهرم :  
(( - اجل .. ما اعدل القانون واسهل تطبيقه عندما يكون المرء  
لاجئا فقيرا )) .

ثم اخذ يتحدث بصوت خافت كمن يكلم نفسه :

- لست ادري ... انني لا اريد ان اموت هنا ... اريد ان اذهب  
الى قريتي .. قد يعيش المرء في اي مكان ولكنه لا يستطيع الا ان يموت  
على ارضه في مسقط راسه .. لقد كانت ابنتي هي العائق الوحيد  
الذي يمنني من تحقيق هذه الامنية ... كنت أخشى عليها اذا تركتها  
... او اخذتها معي ..

وسقطت عبرات من عينيه الكئيبتين اخذت طريقها خلال التجاعيد  
العميقة الى لحيته البيضاء لتتجمع في نهايتها وتتساقط قطرة قطرة  
على حافة النافذة بين القضبان .

سرت في الجمع مهمة قوية ، وضاع صوت المساعد وهو يأممر  
اللاجئين بأن يتفرقوا ، واحس بالضغط يزداد حتى كاد يحس بالاختناق،  
وبدا كل شيء حوله متموجا يتحرك في جهة واحدة هي بناء المخفر  
الذي اخذ يهتز فيسمع له صرير وازيز وهو يتداعى كلوحة على مسرح  
شعبي لتتساقط حوله قطع الخشب ، وصفائح التوتياء ، معدنة جلبة  
وضوضاء وكأنها تهوى بداخله مثيرة غبارا استقر على وعيه منذ عهد  
بعيد .

هذات الاصوات ... تفرق اللاجئين .. ابتعدوا ... وكانهم  
استيقظوا من كابوس ثقيل .

اخذ الرئيس يتلفت حوله باحثا عن بقايا المخفر .. وعن ابي حامد  
وقد صحا فيه ضمير الشرطي بعد ان غرق في هذه المأساة وكأنه  
يواجهها لأول مرة .

وهاله الامر :

(( - الهاتف لا يعمل .. اسلاكه مقطوعة .. وابو حامد ليس له  
اثر ، وكان الارض قد ابتلعتة ... ))

ووقف فترة مذهولا ، لا يسدي حراكا وكان قوتين متضاربتين  
تجذبانه في اتجاهات مختلفة .

(( - لقد هرب زملأؤه ... بعد قليل سوف يعم الخير كل مكان .. ))

# فصل الأزمة في المسرح المصري

## موسم مسرحي فاش .. فمن المسؤول عنه؟! بقلم محمد بركات

احد او يفكر فيها بادنى اهتمام !

السبب الثاني : ان التخطيط الاداري وعدم الاستقرار الذي يعاني منه المسرح المصري منذ سنوات قد بلغ ذروته في هذا الموسم .. ووصل الامر الى حد الانفجار او الانهيار اخيرا .

وقد افصح هذا التخطيط عن نفسه بشكل لا يمكن ان يصدق اذ اختلف على رئاسة هيئة المسرح في موسمها هذا الاخير ثلاثة من رؤساء مجالس الادارة او القائمين باعمالهم .

لقد كان الدكتور « عبد العزيز الاهواني » مسؤولا عن الثلث الاول في هذا الموسم ، وكان « عبد المنعم الصاوي » مسؤولا عن الثلث الثاني، وكان « سعيد خطاب » مسؤولا عن الثلث الاخير .. وفي ظل هذا التعدد فنحن لا يمكن ان نلقي بتبعة هذا الموسم على مسؤول بعينه بعدد ان تبعثر هذه المسؤولية واصبح الجميع ابرياء - من دم هذا الموسم المسرحي - براءة الذنب من دم ابن يعقوب .

والعجيب ان مؤسسة المسرح التي وجدت ثلاثة من المديرين او المسؤولين يقومون عليها في هذا الموسم لا تجد الآن واحدا على الاقل يقبل رئاستها .. وما زالت المؤسسة تعمل بلا قيادة عليها مسؤولية منذ اقبل عبد المنعم الصاوي من منصبه قبل عدة شهور .

وبمثل ما ان هذا المنصب الكبير الخطير يمثل مطمحا لعدد كبير من الناس .. فان عددا آخر من المثقفين المصريين قد عرض عليهم المنصب فرفضوه او وضعوا شروطا لقبولهم تستلزم تغيير الهيكل التنظيمي للمؤسسة برمته وهو مطلب يبدو صعب التنفيذ ان لم يكن مستحيلا . والسؤال الآن : الى متى تظل هيئة المسرح في مصر بلا مسؤول يقوم عليها رغم ان الموسم الجديد بدأ يطرئ الابواب معلنا عن قدومه ؟ ان بعض العاملين في المسرح المصري يسأل بالحاح : هل خلت بلادنا من رجل واحد يصلح للقيام على امر هذه المؤسسة والاضطلاع بقيادة المسرح المصري ؟

ان العمل الفني يحتاج انتاجه اكثر من اي عمل آخر الى تخطيط فكري سليم يصدر عن تصور واع للقائمين عليه .. ويترجم هذا التخطيط الى عمل واقع استقرار اداري ثابت .. وقد انعكس غياب التخطيط ، وسيادة التخطيط الاداري بشكل او باخر على حجم ونوع الانتاج المسرحي كما وكيفا .

ان غياب الخطة - اولا - وضياع المسؤولية - ثانيا - لا بد ان

هذه هي الحركة تهدأ - اخيرا - على خشبة المسرح ، ويهبط الستار ليعلم انتهاء موسم مسرحي عظيم الجلبة ، قليل العطاء ، لا يكاد يختلف اثنان من المهتمين بالحركة المسرحية والمشاركين فيها في الحكم عليه بالفشل .

وثمة اسباب متعددة ، ومشاكل بلا حصر تكمن وراء هذا الفشل الذي مني به الموسم المسرحي الاخير .

على ان سببين رئيسيين يتقدمان ككل الاسباب وينضوي تحت لوائهما ما لا حد له من المشاكل الصغيرة كان لهما ابلغ الاثر في انتكاسه هذا الموسم :

السبب الاول : ان مؤسسة المسرح لم تصدر في موسمها هذا عن « خطة » واضحة ودهيئة متكافأ مع حاجة الوطن الى الاعمال الفنية الجديدة في هذه اللحظة التاريخية المشحونة بالصراع .

وهكذا بدأ الموسم بغير خطة مسبقة تفصح عن تصور الهيئة لهذا الموسم وللأعمال التي ستقدم فيه ، ولماذا تقدم . وما هدفها في النهاية؟

وكان معنى هذا ان الاعمال المسرحية التي قدمت على امتداد هذا العام قد تم تقديمها بحسب الظروف الخاصة بكل مسرح ، وتبعاً للعوامل الوضعية والمؤقتة ، او تنفيذا لاهواء ورغبات مدير المسرح ، او خصوصاً لبدأ الصدفة !!

وقد كان من العجيب ان يبدأ العمل مثلاً في اخراج احد العروض ثم يستمر هذا العمل شهرا او شهرين لنفاجأ بالقاء العرض بعد الوقت الذي انفق والاموال التي ضاعت والجهود التي اهدرت .. كما كان من العجيب ايضا ان يوشك العرض الاول في اي من مسارح الهيئة على الانتهاء دون ان يعلم مدير هذا المسرح او الهيئة نفسها شيئا عن العرض التالي . ما هو ؟ ومتى يقدم ؟ ومن الذي سيقوم على تقديمه ؟

لقد استهلكت المشاكل الادارية الكثيرة المعقدة . والنزوات الشخصية الصغيرة عند بعض المديرين والمخرجين جهد الهيئة ووقت القائمين عليها فلم تتذكر في غمرة هذا كله ان ثمة موسما مسرحيا هناك ينبغي الاعداد له والتخطيط لاعماله قبل وقت كاف من بداية الموسم .

واللؤلؤ ان مشكلة التخطيط - او قل غياب التخطيط - اصبحت من المشاكل المألوفة والعادية في مؤسسة المسرح لطول ما لازمت مواسم المسرح المصري ولطول ما تكررت عاما بعد عام حتى لم يعد يلتفت اليها

يؤدي في النهاية الى هذه النتيجة المتوقعة التي انتهى اليها المسرح المصري في موسمه الاخير .

ولهذا يكاد يمثل هذا الموسم المسرحي أهمية خاصة عند أولئك الذين يهتمون بالمسرح في بلادنا ابتداء بالمؤلف والمخرج والممثل وانتهاء بالناقد والجمهور .

ان هذا الموسم يبلور أزمة المسرح المصري فسي سنواته الاخيرة ويجسد لنا كواضح ما يكون التجسيد ظاهرة « انحسار موجة السد المسرحي » التي شهدناها على امتداد السنوات العشر الاخيرة واستولت على اكبر حماس رسمي وشعبي شهده المسرح في مصر .

لقد بدأت مظاهر هذا الانحسار الخطير قبل اربع سنوات تقريبا تحت شعارات « تقصير الخطوط » و « برشيد الانتاج » وغيرها من الشعارات التي يبلور في النهاية تغليب ما يعرف بسياسة « الكيف » على سياسة « الكم » .

لقد عاش المسرح المصري لسنوات اسير فكرة تؤمن بتقديم اكبر عدد ممكن من المسرحيات حتى لو تخللتها عروض دون المستوى اللائق او المطلوب .. وقد كانت لهذه السياسة مزاياها وكانت لها في نفس الوقت اخطاء فادحة لا يمكن ان تغتفر .

وبسقوط هذه الفكرة نشأت سياسة اخرى - هي التي نسود الآن - تهدف الى وقف هذا الطوفان الكمي الجارف وتقديم مسرحيات قليلة جيدة ، ايمانا منها بان القليل الجيد خير من الكثير الفث .

وقد تمثلت الترجمة العملية لهذه السياسة في اغلاق « المسرح العالي » و « المسرح الحديث » وناقص عدد عروض المسارح الباقية - وهي القومي والحكيم والكوميدي والجيب - بشكل خطير عاما بعد عام .

لقد بلغ مجموع المسرحيات التي قدمتها الهيئة من خلال مسارحها الاربعة على طول وعرض هذا الموسم تسع مسرحيات فقط ( !! ) وهو انتاج ضئيل لا يتناسب وميزانية هيئة المسرح وحجم العمالة بها وعد سكان مدينة القاهرة - فقط - الذي يبلغ الستة ملايين نسمة .

ان انتاج هيئة المسرح ينكمش بنسبة الثلث عاما بعد عام فقد بلغ عدد مسرحيات العام الماضي ثلاث عشرة مسرحية ، والعام الذي قبله تسع عشرة مسرحية ، بينما بلغ عدد العروض التي قدمت عام ١٩٦٧ - وهو العام الذي بدأ معه تنفيذ سياسة الكيف - اربعا وعشرين مسرحية .

وتعطي ظاهرة انحسار موجة المد في المسرح المصري نحو ذروتها الخطيرة بذلك الاتجاه الذي يتبناه ويدعو له ويكاد يقوم على تنفيذه الدكتور لويس عوض رئيس ما يسمى بلجنة الرأي في مؤسسة المسرح .. لقد تبني الدكتور لويس اتجاها خطيرا يهدف الى مزيد من الانكماش والى تقليل عدد العروض المسرحية للمؤلفين المصريين او العرب الى اقل قدر ممكن واحلال المسرح العالمي - الكلاسيكي والحديث - محل العروض المحلية للمؤلفين العرب .

انها دعوة خطيرة - اخشى ان اقول مفرضة - تهدف الى القضاء على البقية الباقية من الكتاب العرب بعد « تقريب » المسرح المصري وتحويله الى منصة للعروض العالية التي لا يقبل عليها الا قلة القلة من المشاهدين .. ان الدكتور لويس عوض يطالب بمسرح لسه ولخاصته المثقفة - او المستثقة - وليذهب مسرح الجماهير العريضة الى الجحيم !

وتنور - الآن - معركة شريفة من طرف واحد تقريبا يتزعمها ويدعو لها بحرارة واخلاص ناقدنا الشاب « رجاء النقاش » وهي المعركة التي تهدف الى دحض هذه الفكرة وادها والابقاء على مصرية المسرح المصري .. فهل سينجح رجاء النقاش في دعوته تلك الشريفة ؟ .. هذا ما

ستسفر عنه الاسابيع القليلة القادمة .

تلك هي السمة الاساسية في المسرح المصري اليوم وفسي الموسم المسرحي الاخير على وجه التحديد .. سمة مضي الانتاج نحو التناقص المستمر .

ومع تناقص عدد العروض المسرحية تنكمش ليالي العرض ، ويتقلص حجم الجمهور ، وتتفشى البطالة بين الممثلين ، وتوصد المسارح ابوابها امام المؤلفين الجدد لانها لا تكاد تستوعب المؤلفين القدامى ، ويجسد المخرجون انفسهم بلا عمل حتى يلجأ بعضهم الى الهجرة وترك البلاد الى الدول التي امضوا فيها بضائهم ، وتتوقف الافلام النقدية عن الكتابة او تتجه الى تناول ألوان ابداعية اخرى غير المسرح .

ومن جماع هذه النتائج تنفجر أزمة المسرح في مصر لتأخذ بخناق الجميع .. ويبدأ هؤلاء - كما يحدث الآن - في تناول حديث الازمة واغراضها واسبابها بدل تناول المسارح وعروضها .

ان تقصير هيئة المسرح او قصورها ، وفشل مواسمها واحدا بعد الآخر ، وانحسار موجة المد المسرحي على هذا النحو الخطير هو السبب المباشر في نفشي تلك الظاهرة المرضية في حياتنا الفنية والتي تعرف الآن باسم « الفرق المسرحية الخاصة » .

لقد كانت النتيجة الطبيعية - ليس كذلك ؟ - لانكماش حجم المسرح الجاد ان نشأت حاله من « الفراغ المسرحي » عند الفنان والجمهور المتلقى معا .. وكان لا بد ان يسارع بعض المرنزفة ، ونجار الفن ، والمغامرين ، والباحثين عن الشهرة ، والافاقين ايضا الى انتهاز الفرصة الذهبية وتكوين فرق مسرحية كثيرة تختص بتقديم لون واحد من المسرحيات هي الكوميديا القامقة التي تجنح نحو التهريج وفن المهزلة وتعتمد اولاً واخيراً على احد نجوم السينما او نجم مسرحي محبوب .

ويبدو ان التجارة الجديدة كانت رابعة فاذا بهذه الفرق التجارية تتكاثر بشكل سرطاني مدمر وسريع حتى وصل عددها الى اربعة اضعاف عدد مسارح الدولة .

وكان لا بد لهذه الفرق بحكم كثرتها وتعددتها ونوعية عروضها وممثلها ان تستولي على اكثر جمهور المسرح المصري بحيث لم يعد لمسارح الدولة الجادة سوى البقايا القليلة من هذا الجمهور .

ويمكن الخطورة في استلاب الجمهور وانصرافه الى هذه الفرق يأتي من نوعية العروض التي تقدمها والتي تساهم ولا شك في تسجيح افكار هذا الجمهور فنيا وفكريا وافساد ذوقه وربما في اشاعة قيم فاسدة تنسب في وجدانه على المدى البعيد .

ان تكاثر هذه الفرق وطفان عروضها على هذا النحو ، وضيق العروض القليلة الجادة وسط هذا الطوفان المتبادل يقود المسرح المصري الجاد نحو نفس الهاوية السحيقة التي سقط فيها الفيلم المصري من قبل ولم تقم له قائمة بعدها .

لقد بدأت صناعة السينما في مصر بداية مبشرة ورائعة فبسل اربعين عاما حتى استولى عليها تجار الفن فسي اعقاب الحرب العالمية الثانية ورفعوا شعارا كاذبا يبررون به المستوى الهابط لافلامهم وهو شعار « الجمهور عاوز كده » وانتهوا بالفيلم المصري الى هذه النهاية الاسيئة التي نعرفها جميعا ..

واليوم يستولي نفس تجار الفن على المسرح المصري ، ولكنهم يرفعون شعار « الجمهور عاوز يشحك » ويقدمون في ظل هذا الشعار الزائف اعمالهم الزائفة التي اخشى ان تنتهي بهذا المسرح الى نفس المصير الذي انتهت اليه السينما في مصر .

واخطر ما في الامر ان بعض مسارح الهيئة قد وجدت نفسها مرغمة على تبني نفس اساليب هذه الفرق وتقديم عروض اشبه ما تكون



تكاليف الإنتاج في الهيئة .

انني اعتقد - برغم كل شيء - انه لا مستقبل للمسرح في مصر الا من خلال الدولة .. ومن خلال هيئة المسرح على وجه الدقة .

واكتساح المسرح التجاري الذي نشهده الآن ليس سوى ظاهرة مرضية لا مستقبل لها وينبغي ان يزول .. واكاد المح بؤادر انهيار هذا المسرح بعد ان عزفت عنه الجماهير - نسبيا - في صيف العام الماضي وشتاء هذا العام .

ان هذا الراي لا يعني اننا نصدر عن موقف متمنت من القطاع الخاص والمسرح التجاري .. فلما احوجنا الى عشرات الفرق المسرحية وعشرات المسارح .. ولكن نقطة الخلاف ناتي من رفضنا لنوعية الانتاج الذي تصر هذه الفرق على تقديمه وهو الانتاج الذي يتعامل اساسا مع جمهور الطبقة الوسطى العالية ويستهدف اساسا الترفيه عنها وارضاء مشاعرها الحمقاء .

هذا يعني - في النهاية - ان سياسة الانكماش وتقصير الخطوط ضمانا لجودة الانتاج لم تحقق شيئا .. او قل انها حققت لك الازمة التي تأخذ بخناق المسرح المصري الآن .

لقد تحقق الانكماش فعلا .. ولكن تحقق الجودة امر مشكوك فيه شك يعقوب في اولاده وقد اضاعوا يوسف .

وحني لا ننهم باطلاق الاحكام جزاها فاننا نفد - الآن - امام مسرحيات هذا الموسم الذي يعتبر اقل المواسم انتاجا في تاريخ هيئة المسرح .

- المسرح القومي : لم يحدث في السنوات العشر الاخيرة ان اقتصر موسم المسرح القومي على تقديم مسرحيتين فقط على طول وعرض موسمه المسرحي كما حدث هذا العام . لقد انتكس المسرح العتيق بفتاب كتساب الصف الاول عنه مثل سعد الدين وهبه ونعمان عاشور ويوسف ادريس وغيرهم .. ولهذا اقتصر موسمه على عرضين لا ثالث لهما هما : « وطني عكا » التي كتبها عبد الرحمن الشرفاوي واخرجها كرم مطاوع ، و « النار والزيتون » التي كتبها الفريد فيرج واخرجها سعد اردش .

وقد كانت القضية الفلسطينية من خلال العمل الفدائي هي موضوع المسرحيتين .. وبرغم خطورة القضية واهميتها فان واحدة منهما لم تتألق ذلك التالق المنتظر المأمول .. لم يكن تعاون كرم مطاوع والشرفاوي على نفس مستوى الابداع الغد الذي ظهرا به من قبل في مسرحية كالفني مهراة مثلا .. لقد هوجمت المسرحية بضراوة واكاد اقول انها اهتمت في بعض الاحيان ومع هذا فقد استمر عرضها طويلا لسبب بسيط هو ان المخرج كان هو المدير فضلا عن ان المسرح لم يكن قد اعد المسرحية التالية للعرض .

اما « النار والزيتون » فبرغم كل ما يتمتع به النص من جودة والاخراج والتمثيل من مستوى فني رفيع فان العرض لم ينجح على المستوى الجماهيري ذلك النجاح الذي تحقق لالفريد فيرج او لسعد اردش في مسرحيات سابقة .. ولم يكن اقبال الناس على المسرحية يتكافأ مع مستوى العرض وخطورة القضية التي يتناولها ولهذا لجسا المسرح او المؤلف او هما معا الى دعوة او استجلاب كميات من المتفرجين على شكل مجموعات وهو نجاح اقل ما يقال عنه انه مصطنع او مصنوع .

ومقارنة هذا الموسم الذي يصدر عن البيت المسرحي العتيق بمواسم سابقة كذلك التي شاهدنا فيها - في الموسم قبل الماضي مثلا - اعمالا مثل « الزير سالم » و « بلاد بره » و « المسامير » و ( حاملات القربان ) و « رجال بلا ظلال » يؤكد لنا ان المسرح القومي لم يحقق في هذا الموسم نجاحا فنيا او جماهيريا يذكر ، او انه على الاقل لم يحقق نجاحا يتناسب مع مكانته الفنية العريقة في مصر والبلاد العربية - مسرح الحكيم : قدم مسرح الحكيم - ايضا - مسرحيتين

بعروضها - وربما اكثر خشونة وفظاظة - لتواجه منافستها العنيفة .. ويكفي ان نذكر هنا تلك العروض التي شاهدنا فيها اعمالا مثل « امبراطورية ميم » و « البخيل والحب » و « رحلة قطار » و « جمعية كل واشكر » وغيرها لتؤكد من صدق هذا المعنى .

ان نخبط مؤسسة المسرح وفنل عروضها هو الذي مكن لهذه الفرق من الظهور وساعد على تفرخ هذه الحركة الفنية المرضية التي تقود المؤسسة والمسرح المصري معها الى هاوية بلا قرار .

واحسب - الآن - ان على كتاب المسرح الجاد والمخرجين والممثلين والنقاد والمسؤولين عن الحركة المسرحية في بلادنا تدارك الامر يعقد « مؤتمر عام » يناقش اسباب الازمة ، ويضع الحلول ، ويحدد العلاقات بين مسرح الدولة الجاد ومسارح الفرق التجارية الخاصة .. ويبحث قبل كل شيء عن السبب المباشر وراء كل هذه المشاكل واعني بذلك انكماش حجم الحركة المسرحية ونقلها على هذا النحو الخطير الذي يهدد بالاختناق والموت .

هل يعني هذا كله ان نرفض سياسة « بتقصير الخطوط » و « ترشيد الانتاج » او ما يسمى بسياسة « الكيف » التي ترفع شعارا هو « انتاج قليل ولكنه رفيع المستوى » ونعود مرة اخرى الى ما عرفناه قبل سنوات بسياسة « الكم » التي تهدف الى انتاج اكبر عدد ممكن من المسرحيات وينصوي تحت لوانها الجيد والريء معا ؟

الحق ان سياسة « الكم » هذه قد اثبتت فشلها الذريع عبر السنوات التي سيطرت فيها . فلقد تكاثر الانتاج الرديء الى الدرجة التي طفى فيها على القليل الجيد الذي قدر له الظهور في تلك الفترة ، ودفعت الى سطح الحياة الفنية بعدد من المرتزقة والعاطلين عن الموهبة ، وساعدت على تضخم العمالة في هيئة المسرح بشكل خطير اصبح يستهلك الجزء الاكبر من ميزانية هذه الهيئة التي يجب ان تنصرف جميعها الى الانتاج الفني . هذا كله فضلا عن ان ظروف وزارة الثقافة بعد انتكاسه لا تسمح بتواجد تلك الميزانيات الضخمة التي يتطلبها تنفيذ هذه السياسة .

ولكن السياسة البديلة - سياسة الكيف - من ناحية اخرى لم تستطع الوفاء بما الزمت به نفسها من رفعة مستوى الانتاج الفني .. ويكفي للتدليل على فشل هذه السياسة - ايضا ان مواسم هيئة المسرح تسجل فشلا لا خلاف عليه عاما بعد عام .. وهو الفشل الذي مكن لفرق المسرح التجاري من الظهور الواسع والسريع على هذا النحو وغطى سماء المسرح المصري بما لا حد له من الانتاج الرديء .. وهو الانتاج الذي يساهم - الآن - في خنق المسرح الجاد وتمش خطاه .

ان على هيئة المسرح ان تعيد النظر في خططها بما يتيح لها تطوير هذه السياسة .. فلقد كان الاخذ بمبدأ الانتاج القليل الجيد سببا في الانفاق بغير حد على عدد محدود من المسرحيات لا يراها الا قلة القلة .. كما كان سببا في انحسار موجة المد المسرحي الجاد وترك الميدان واسعا وفسيحا امام مسرح الخيانة الزوجية المستورد من بقايا القودقيات التجارية الفرنسية .

وفي ظروف اللحظة التاريخية التي نمر بها بعد التكنسة وطبيعة معركتنا الحضارية مع العدو فلا بد من انتاج كثير ، ورفيع المستوى ، وقليل النفقات في الوقت نفسه .

نعم .. لا بد من « انتاج كثير جيد باقل التكاليف » وتلك هي المعادلة الصعبة التي ينبغي التخطيط او اعادة التخطيط لها وعلى ضوئها .. واعتقد ان حل هذه المعادلة لا يأتي من تلك الاجهزة البيروقراطية الجوفاء في هيئة المسرح ، وانما يملكه الفنان المسرحي اولا . ان انجح مسرحيات هذا الموسم فنيا وجماهيريا ، وهي مسرحية « انت اللي قتلت الوحش » كانت اقل المسرحيات تكلفة بحسبان مستوى

ينتمين هما « جان دارك » التي كتبها جان انوي واخرجها احمد زكى و « انت اللي قتلت الوحش » التي كتبها علي سالم واخرجها جلال الشرقاوي .

والبحكم على موسم هذا المسرح من خلال هاتين المسرحيتين اللتين قدر لهما الظهور يحمل ظلما فادحا لسرح الحكيم .. فلقد كان في خطة هذا المسرح تقديم خمس مسرحيات لم يظهر منها سوى هاتين المسرحيتين ووقفت المسرحيات الثلاث الاخرى وهي « سبع سواقي » لسعد الدين وهبه و « المخططين » ليوسف ادريس و « القرش الأزرق » لصالح مرسى قبل العرض بأيام او ليلة الافتتاح .. وقد تعددت الاسباب في عدم ظهور هذه المسرحيات .. فمنها ما نوقف بسبب نكوص المؤسسة ومنها ما نوقف لاسباب اخرى .. ولكن النتيجة ان دم هذه المسرحيات الثلاث الجيدة قد اهدر فضاء على مسرح الحكيم موسم مسرحي كسان يمكن ان يكون ناجحا وخسر المسرح المصري أعمالا ثلاثة تناول اللحظة التاريخية الحاسمة التي يمر بها الوطن نائولا فنيا جميلا .. ولكن مما يشفع لنا - وهو اضعف الايمان - ان هذه المسرحيات قد نضرت وفرتت وقيمت كاحسن ما يكون القراءة والتقييم . (١)

وبرغم ان مسرحية « جان دارك » قد حققت مستوى فنيا متواضعا على مستوى التمثيل والخراج ونجاحا جماهيريا اكثر تواضعا ، فلقد كانت على اي حال هي المسرحية العالمية الوحيدة التي عرضها المسرح المصري في هذا الموسم .

اما مسرحية « انت اللي قتلت الوحش » فقد كانت هي الانجح مسرحيات هذا الموسم على الاطلاق على المستويين الفني والجماهيري معا برغم ان المسرحية قد تعرضت لنوع من الاضطهاد حين تم تغيير بعض ابطالها الاساسيين - جلال الشرقاوي واحمد عبد الحليم وماجدة الخطيب - باخرين .. وبرغم انها قد اجهضت عمدا على المستوى الاعلامي والنقدي معا .. وربما اقول انها قد حوربت على مستوى بعض المسؤولين في هيئة المسرح نفسها .

وبهذا المعنى فان مسرح الحكيم يعتبر هو اكثر مسارح المؤسسة نجاحا هذا العام برغم غياب تلك المسرحيات الثلاث التي لم يقدر لها الظهور .. ولو ان هذه المسرحيات قد خرجت الى النور لكان لسرح الحكيم - وللموسم المسرحي كله - شأن آخر .

- مسرح الجيب : يعتبر مسرح الجيب هو اكثر مسارح انتاجيا هذا العام ولكنه ليس اكثرها قيمة على اي حال .. وهنا موطن الخطوة اذ ان المفترض في مسرح الجيب انه يقدم ارفع انتاج مسرحي ممكن فهو مسرح الخاصة المثقفة كما يقال !!

قدم هذا المسرح ثلاثة عروض هي « تحت المظلة » لنجيب محفوظ واحمد عبد الحليم و « ثورة الزنج » لعيسن بيسسو ونبيل الالفي ، و « حطلم بظاظة » لغاروق خورشيد ومحمد عبد العزيز .. وكان يعد عرضا رابعا هو « الانسان والظل » لمصطفى محمود وحسن عبد السلام ولكن العرض لم يخرج الى النور .

وقد استطاع العرض الاول باغراء اسم نجيب محفوظ الذي يقدم على المسرح للمرة الاولى فضلا عن اسم البطل شكري سرحان ان يحقق نجاحا جماهيريا طيبا بالقياس الى حجم جماهير مسرح الجيب وبصرف النظر عما اذا كانت حواريات نجيب محفوظ تعتبر مسرحا فني عرف النقاد ام لا .. لقد حقق العرض نجاحا جماهيريا يتجاوز امكانياته الفنية .

اما العرض الثاني - ثورة الزنج - فهو يقوم على مسرحية رديئة

١ - انظر مقالنا « الموسم المسرحي المفروض في القاهرة » الذي تناولنا فيه هذه الاعمال وغيرها . الاداب . نوفمبر ١٩٦٩ .

على المستوى الفني والفكري معا .. الله عمل يحفل بالتزييف التاريخي والفني وقد اثار عرضه من المشاكل السطحية والتافهة اكثر مما انار من فضايا الفن اذا كان قد اثار اي قضية فنية .. وبرغم كل ما احيط به العرض من ضجيج ودعاية مفتعلة ومغرضة تبنتها محررة في « المصور » فقد مر بسلام على الجمهور والنقاد جميعا فلم يحفل به احد ، ومضى دون ان يحقق نجاحا جماهيريا او فنيا يذكر .. او على الاقل دون ان يبلغ من النجاح ما كان متوقعا له .

ان هذا العرض يعتبر نموذجا لتلك العروض الباهظة التكاليف التي تذهب باموال المؤسسة دون ان تحقق شيئا من فائدة اللهم الا ضياع الوقت والجهد والمال جميعا .

واما العرض الثالث والاخير - حطلم بظاظة - فهو لا يحل سوى مشكلة مخرجه محمد عبد العزيز الذي امتدت بطالته وتوقفه عن الاخراج حتى وجد هذا النص - الذي يتصل باوهى صلة بفن المسرح - والذي صارع من اجل اخراجه والقيام بطولته فكان له ما اراد .. اما ان نجاحا فنيا او جماهيريا او نقديا قد يحقق فهذا شيء بعيد .

ومعنى هذا ان مسرح الجيب - في النهاية - برغم تعدد عروضه لم يحقق شيئا مذكورا من النجاح لسبب بسيط غير مباشر هو انه مسرح بلا شخصية وبلا وظيفة فنية او فكرية محددة .

- المسرح الكوميدي : اعتقد ان مسرحا من مسارح المؤسسة لم يحقق فشلا كذلك الذي حققه المسرح الكوميدي في هذا الموسم ، وهو فشل لم يتحقق على هذا النحو غير المسبوق من قبل في اي من مواسمه السابقة .

قدم هذا المسرح عرضين جديدين واعاد عرضا ثالثا سبق ان قدمه في الصيف الماضي .. وقد مثلت هذه العروض الثلاثة فضيحة فنيية يجب ان يحاسب القائمون عليها حسابا فيه شيء كثير من العنف وشيء كثير من القسوة .

اما العرض الاول فقد اخبره كمال ياسين تحت عنوان « حب لا ينتهي » وهو يقوم على مسرحية فرنسية مقتبسة - لا نعلم من الذي اقتبسها هل هو الدكتور القصاص ام احمد رجب ام علي سالم - من فودقيات المسرح التجاري الفرنسي الحديث الذي يعتمد - ايضا - على ذلك الثالوث الخالد المكون من الزوج والزوجة والعشيقة .

وبحسابات الجمهور او الشباك فان هذا العرض قد حقق شيئا من النجاح الجماهيري لاعتماده على نجم سينمائي يظهر على خشبة المسرح للمرة الاولى هو احمد مظهر .. ولكن العرض بحسابات النقد الفني الذي يطالب بمسرح كوميدي راق وهادف ومؤلف يختلف عمن المسرح الكوميدي التجاري يعتبر عرضا سيئا لانه يدور في نفس فلك تلك العروض التي تقدمها الفرق الخاصة وتلقي اكبر قدر من رفض النقاد وهجومهم .

اما العرض الثاني فقد قدمت فيه ثلاث مسرحيات من ذات الفصل الواحد هي « امبراطورية ميم » المعدة عن قصة قصيرة لاحسان عبيد القديس و « البخيل والحب » و « رحلة قطار » لتوفيق الحكيم .

وقد اريد لهذا العرض ان يخرج من خلال شبان المسرح الكوميدي ممثلين ومخرجين وهو يرفع شعارا براقا ينادي باعطاء الفرص للجيشل الثاني والمواهب الشابة .

وقد خرج العرض بما يعتبر فضيحة فنية - او قل جريمة فنية - فلم يحقق نجاحا فنيا او جماهيريا او نقديا وجاء بصورة منفردة لا تليق بمسارح روض الفرج في عهدها الغابر فضلا عن ان تليق بمسرح يحمل اسم الدولة وتتفق عليه من اموال هذا الشعب .

انني اعتقد ان عرضا خبيثا كان ينطوي وراء هذا العرض .. وهو غرض يهدف الى وصم هؤلاء الشبان بالفشل وبعدم القدرة على العطاء

ليبقى المسرح الكوميدي - كما هو الآن - معتمداً على النجم الخارجي وعلى المسرحية المكتسبة ما دامت مسرحيات كبار المؤلفين مثل احسان عبد القدوس وتوفيق الحكيم تلقى كل هذا الفشل .

اما المسرحية الثالثة وهي « جمعية كل واشكر » فلا ادري لماذا اعيد عرضها واخراجها بعد ان منيت في الصيف الماضي بفشل لم يتحقق لمسرحية من قبل او بعد .. اغلب الظن ان انيس منصور كان وراء اعادة عرض المسرحية في القاهرة لعلها تحظى ببعض النجاح ولكنه لم يحقق سوى اعادة الفشل من جديد .

ان مقارنة موسم المسرح الكوميدي هذا بموسم احمدى الفرق الخاصة المرفوضة لا يمكن ان يكون في صالح المسرح الكوميدي .. وكفى ان ثلثي انتاج هذا المسرح في موسمنا هذا لا يرقى الى مستوى العرض فضلا عن انه دون مستوى النقد .

- يضاف الى هذه العروض في النهاية ذلك العرض الوحيد النيم الذي قدمته فرقة الاسكندرية غير الشرعية او غير الرسمية وهو اوبريت « شهرزاد » الذي اخرجته حسين جمعة لسيد درويش .. لقد نجح الاوبريت على مستوى مدينة الاسكندرية ولا شك .. ولكن يبقى ان يقدم العمل في القاهرة لينجح على مستوى العاصمة ايضا .. انسى اعتقد ان تقديم هذا الاوبريت في القاهرة يمكن ان يحقق نجاحا افضل واوسع مما يمكن ان نحققه لنا تلك الاوبرينات السخيفة التي اعيد اخراجها بعد ان فشلت منذ سنوات في عرضها الاول .. والسؤال الآن هو : لماذا يعاد اخراج هذه الاوبرينات بينما يصادر على عرض جاهز بالفعل هو شهرزاد؟ .. الاجابة ببساطة ان هيئة المسرح تبحث - دائما - عن اغرب السبل لبعثرة الاموال فيما لا يفيد .

والآن .. ماذا يمكن ان نخرج به من هذه الصورة العامة لمسرحيات هذا الموسم ؟

المؤكد اننا بصدد موسم مسرحي قليل الانتاج كما، متواضع القيمة كيفا وهو موسم مسرحي فاشل يعبر اكثر فشلا من موسم سابق كنا نعتبره ايضا فاشلا .. ولست ادري الى اي مدى يمكن ان تصل الازمة بالمسرح المصري في ظل هيئة المسرح وهومها الذاتية الداخلية والتي ليس اقلها الازمة المالية والتضخم الاداري والوظيفي وغياب التخطيط الناتج عن سوء الادارة او عدم الرغبة في العمل والفيرة عليه فضلا عن فقدان الحماس .

يؤكد لنا هذا الموسم ايضا ان سياسة تقصير الخطوط التي تعتمد على تقديم مسرحيات قليلة ولكنها جيدة لم تحقق شيئا من هذا على الاطلاق .. فالمسرحيات قليلة فعلا ولكن جودة معظمها امر بعيد بعيد يوسف عن الخطيئة التي حاولت ان تلصقها به امرأة العزيز .

هناك بعد هذا مجموعة من السمات العامة التي يتميز بها هذا الموسم وهي تحمل ضمن ما تحمل بعض ملامح الايجاب والسلب في هذا الموسم بما يحدد خطوطه العامة .. وسنلاحظ ان مجموعة من هذه السمات كانت ايضا هي اهم العلامات المميزة لواسم سابقة ولكن مع اختلاف في التفاصيل والاسماء .. ولعلنا قد تناولنا بعض هذه السمات في مقالات سابقة ولكننا لا نملك الا ان تناولها مرة اخرى من خلال وقائع هذا الموسم المسرحي :

- اولاً : كانت القضية الفلسطينية ومعركة التحرير وتفجر المقاومة هي الملح الحاسم الذي سيطر على مسرحيات هذا الموسم .. لقد استجاب المسرح المصري بصورة فورية ورائعة لظروف اللحظة التاريخية الحاسمة التي تتصل بمرحلة ما بعد النكسة فكان بهذه الاستجابة اقوى صدى للتعبير عن وجدان الجماهير في لحظة بالغة الخطورة والاهمية .. وفصلا عن المسرحيات التي كتبت ولم تقدم فقد ظهرت في هذا الموسم ثلاث مسرحيات هي « وطني عكا » و « النار والزيتون » و « ثورة

الزنج » فتأكد بظهورها تلاحم المسرح المصري مع اللحظة التي يعيشها وتأكد بها ان الكاتب العربي يقف شاهدا على عصره بلا جدال .

- ثانياً : كانت القضية السياسية والاجتماعية محورا لعدد آخر من مسرحيات هذا الموسم لعلل اظهرها مسرحيات « انت اللي قتلت الوحش » و « وطني عكا » و « حيزلم بظاظه » .. ان الحدث السياسي والاجتماعي كان موضوعا هاما للحدث المسرحي في هذا الموسم .

- ثالثاً : كان التاريخ والاسطورة والمأثور الشعبي ملجأ لعدد من كتابنا الذين استلهموه احداث مسرحياتهم .. وقد كانت هذه المصادر وسائل فنية غلفت بها مسرحيات مثل « انت اللي قتلت الوحش » و « ثورة الزنج » و « حيزلم بظاظه » وكان هذا سببا في شيوع الرمز في هذه المسرحيات ولكن المتفرج العادي لم يفقد القدرة على اسقاط ظروف اللحظة التاريخية المعاصرة على هذه المسرحيات .

- رابعاً : قدم لنا هذا الموسم المسرحي - برغم كل ما يمكن ان يؤخذ عليه - مجموعة من المؤلفين الجدد الذين يقدمون على خشبة المسرح للمرة الاولى وهم نجيب محفوظ ومعين بسيسو وفاروق خورشيد .. والطريف انهم قدموا جميعا من خلال مسرح الجيب .. وفي الوقت الذي قدم فيه هذا الموسم اسماء هؤلاء الكتاب الجدد فقد طوى اسماء نعمان عاشور وسعد الدين وهبسه ويوسف ادريس ورشاد رشدي ومحمود دياب فلم يقدم لاحدهم شيئا رغم ان لهم جميعا مسرحيات مكتوبة بالفعل وقد قدمت لمؤسسة المسرح قبل بداية الموسم .

- خامساً : شهد هذا الموسم نهاية فرق الطليعة التي ظهرت قبل ثلاث سنوات لتستوعب المؤلفين والمخرجين الجدد .. وقد نجحت الفكرة مع بدء ظهورها ولكنها ضعفت في العام التالي وترنحت في العام الماضي ومات هذا العام .. لقد كان « المسرح الحديث » - قبل الفائه - هو المتنفس الوحيد للمؤلفين والمخرجين الجدد .. ومع اغلاق المسرح الحديث كانت فرق الطليعة هي المتنفس الوحيد لهؤلاء الشبان ومن خلال هذه الفرق امكن نفي عدد منهم كان يبشر بعباء لا شك في جودته ومع اغلاق هذه الفرق فلقد بدا ان كل النواقل قد اغلقت امام البراعم الجديدة من الشبان .. ولكن هؤلاء سرعان ما وجوا مخرجاً لازمتهم في فرق الثقافة الجماهيرية المتعددة او في بعض الافكار المتكررة كفكرة مسرح القهوة .

- سادساً : تفجرت في هذا الموسم - لأول مرة ربما - مشكلة جديدة لعلها تعبر عن الازمة الطاحنة التي يمر بها المسرح المصري اليوم .. هذه المشكلة هي مشكلة « استقالة » الكثير من الفنانين الكبار داخل المؤسسة سواء كانوا ممثلين او مخرجين .. لقد استقال مع بداية الموسم عبد الرحمن ابو زهرة وسهير البابلي وعبد السلام محمد وهالة فاخر وغيرهم وامكن ارضاء البعض فعدلوا عن استقالاتهم بينما اصر البعض الآخر على موقفه .. ومع نهاية الموسم انفجرت المشكلة على نحو خطير حين استقال دفعة واحدة اربعة من اكبر مخرجي المسرح المصري والمسؤولين عنه وهم سعد اردش مدير قطاع الفنون الاستعراضية والشعبية وكرم مطاوع مدير المسرح القومي وجلال الشرفاوي مدير مسرح الحكيم واحمد عبد الحليم مدير مسرح الجيب .

وقد كانت استقالة هؤلاء المخرجين تعني ان ثمة خلا خطيرا يدمر المؤسسة من الداخل .. وان امور المسرح المصري تمضي على غير ما يرعى الفنان صاحب هذا المسرح .. والغريب ان استقالة هؤلاء الفنانين الكبار قد قبلت اولاً ثم عدل عن قبولها بعد عدة اسابيع وعاد المخرجون الى حظيرة المؤسسة ولكنهم عادوا اشبه بالموظفين لا الفنانين لانهم حددوا موقفهم بعدم قدرتهم على العمل فسي ظل التخبط الذي تمضي فيه المؤسسة .. فاذا اضيف الى هذه الاستقالات استقالة الدكتور عبد العزيز الاهواني واقالة عبد النعم الصادق لتبين لنا حجم الفساد الذي يضرب بجذوره في مؤسسة المسرح بالفعل .

## كتب سياسية وقومية

من منشورات دار الآداب

ق. ل

٢٥٠

ادب المقاومة في فلسطين المحتلة

تأليف غسان كنفاني

٢٠٠

اقترح دولة فلسطين

تأليف احمد بهاء الدين

٥٠٠

النزاع السوفياتي الصيني

تأليف جورج طرابيشي

٢٥٠

هكذا انتصر الفينكونغ

ترجمة ريمون نشاطي

٣٥٠

الكواكبي ، المفكر الثائر

ترجمة علي سلامة

٤٥٠

ثورة كوبا

فيدل كاسترو

٣٥٠

كاسترو يتكلم

ترجمة فكتور سحاب

٤٥٠

تجارب اشتراكية

ترجمة جورج طرابيشي

٤٠٠

المرأة والاشتراكية

ترجمة جورج طرابيشي

٤٠٠

الوجه الآخر لأمريكا

ترجمة ادوار الخراط

٢٠٠

حرب العصابات

تأليف ارنستو غيفارا

٣٠٠

قصة المقاومة الفيتنامية

الجنرال جياب وآخرون

« سابعاً : تفجرت في هذا الموسم ايضا « أزمة التقاليد » في المسرح المصري وبرز مظاهر هذه الازمة تلك المشكلة التي نارت حول مسرحية « ثورة الزنج » وبطولتها ، والمشكلة التي نارت حول المخرج الممثل وتبادل المنفعة بين المخرجين المديرين ( !! ) والمشاكل التي تفجرت « سرا - حول اعادة مسرحية « جمعية كل واشكر » ، وحول اخفاء اسم المبدع الحقيقي لمسرحية « حب لا ينتهي » وهو علي سالم ، وحول الفناء العرض الشعري الذي كان يعده مطاوع للمسرح القومي ، وحول اجهاض مسرحية « انت اللي قتلت الوحش » اعلاميا ونقديا .

« ثامناً : آخر السمات التي يتميز بها هذا الموسم انه موسم مسرحي بلا نقد .. وانحسار الحركة النقدية بشكل عام والنقد المسرحي بشكل خاص هو احد مظاهر الازمة التي افصحت عن نفسها قبل اربع سنوات مضت بعد ان توقف نقادنا الكبار عن الكتابة وتركوا الميدان لكتاب اليوميات ومحري الصحف والمجلات واصحاب الاركان اليومية والاسبوعية الامر الذي ادى الى فوضى نقدية اختلت معها القاييس والاحكام ووصل الامر الى حد المطالبة باغلاق مجلة « المسرح » وهي الرئة الصحية الوحيدة الباقية في الميدان .

والنتيجة اننا لم نلتق سوى باسماء ثلاثة فقط هي التي حاولت ان تغطي هذا الموسم نقديا وتنابعه على نحو ما .. اولها محررة « في المصور » استطاعت ببراعة ان تثير ما لا حد له من المشاكل الشخصية الثقافية والمفوضة دون ان تستطيع اثارة قضية فنية واحدة على طول وعرض الموسم برغم انها انفردت بالميدان على طريقة قول الشاعر .. « خلا لك الجو .. » ولكن قدراتها النقدية لم تمكنها من اثارة شيء من قضايا هذا الموسم الحافل . وثاني هذه الاسماء لمحرر من قصاص الغامة حاول - ايضا - ان يتابع الموسم في مجلة « روز اليوسف » ولكن ملكاته النقدية الضعيفة لم تمكنه من شيء فلم يصل صوته النقدي - اذا كان ما يكتبه نقدا - الى ابعد من اذنيه .. وامسا الاسم الثالث فهو لناقدنا الشاب سامي خشبة الذي حاول قدر جهده متابعة الموسم داخل اطار المساحات الممنوحة له في جرائد دار التحرير المحدودة .

لقد قيل ان اهمية النقد المسرحي لا تنحصر فقط في تقييم العمل الفني وانما في رصد الحركة المسرحية في بلادنا وتوجيهها . الناقد قالد . ونحن نعيش حركة مسرحية بلا نقد ولا قادة .

وبعد .. هذه هي ازمة المسرح المصري كما تبدو بشكل مصغر من خلال هذا الموسم فما العمل ؟ هل نطالب مرة اخرى بنفس الاشياء التي طالبنا بها كثيرا في هذه المجلة وفي غيرها ؟ لا بأس . فلم نمل بعد ولعل في التكرار ما يفيد .. واذن فنحن نقول : انه لا بد من مؤتمر جاد للمسرحيين . لا بد من مواجهة المشاكل بصراحة ووضوح . لا بد من خطة دقيقة بعيدة المدى وخطط موسمية متعددة يلتزم بتنفيذها . لا بد من اصلاح اداري حاسم يضمن الثبات والاستقرار . لا بد من اعادة تقييم الممثلين والمؤلفين على نحو يضمن لهم التفرغ والاستقرار . لا بد من ان يصبح المسرح المصري مسرحا مصرية لا فاهريا . لا بد من انشاء البيوت المسرحية لتحديد وظيفة كل مسرح . لا بد ان يصبح المسرح المصري مسرحا عربيا . لا بد من اعادة النظر في سياسة الانكماش . لا بد من ارساء تقاليد مسرحية سليمة . لا بد من كل هذا وغيره ليخرج المسرح المصري من ازمته وليلب دوره الحاكم في معركتنا الحضارية الخطيرة ضد اعداء الحضارة والحياة .

محمد بركات

القاهرة

## تتمة علم النفس والنظرية الشعرية

تتمة المنشور على الصفحة - ٣٢

والموافق ، وإنما يقدم لك فنا . إذ الفن هو ان تعبر لا ان نبوح بهذا الشأن من حيائك او ذاك . ان التعبير هنا - على ما يقول كروتشه - يعني الخلق . اي ان تصير الى اتصال ما تحمل من فكر ، او عاطفة ، او موقف ، في نموذج او صورة نازعة .. او بكلمة في حلم هادف . لا ريب ان حياة الفنان الشخصية ، واتجاهاته السايكولوجية ، وافكاره السياسية والاجتماعية لها تأثير كبير في تحديد مواقفه ورؤياه . بيد اننا نظل ملزمين بضرورة تركيز دراستنا للشاعر كفنان على آثاره الفنية ، ثم ان نستعين بحياته الخاصة ، وافكاره ، ومواقفه ، في فهم وتفسير مراحل تطوره او انحطاطه ، في الكشف عن الدوافع الاساسية في اعتماد الشاعر هذا الرمز في التعبير او ذاك ، وهذه الخاصة في الاسلوب او تلك . اما تقييم الرمز او الاسلوب فلا ينبغي ان يكون الا عبر ومن خلال المعطيات العامة لوجود الشعر كظاهرة اجتماعية . ذلك ان دراسة الشعر كظاهرة لا يمكن ان تؤدي الى شيء الا في اطار وجودها اجتماعيا ، الا عبر الوقوف على الملامح الاساسية لوجود ما يمكن ان نسميه المعادل العام للنفس كظاهرة مجتمعية . اذ ان هذه - اي النفس الانسانية - كصورة انما يتحدد وجودها على اساس من حركه فوائتها الخاصة في محيط معين . وعليه ولما كانت النفس هي مجال حركة .. وصيرورة .. وفعل الظاهرة الشعرية ، فانه يلزمنا للوقوف على جوهر الشعر كشعر ان نبدأ بهذه النفس في اطار وجودها الاجتماعي . ان نبدأ بالعام لننتهي بالخاص . ثم ان الشعر هو - قبل كل شيء ، وبعد كل شيء - قيمة اجتماعية . ان الشاعر فيه ملزم بضرورة تمثل قيم الجماعة .. سواء اكانت هذه القيم قد تمت صياغتها ام لم تتم بعد . ذلك ان ليس ثمة من شاعر ينتج لنفسه او يود ذلك . والشعر في هذه الخاصة يشبه الى حد كبير طبيعة البضاعة او السلعة في عالم الانتاج والتبادل . ان هذه - اي السلعة - ليس لها ان يحوز على قيمة تبادلية او نقدية الا اذا كانت م ، اولا ، تنطوي على قيمة انتفاعية .. اي قيمة اجتماعية . بمعنى انها لا يمكن ان تبادل بغيرها الا اذا استطاعت ان تشبع حاجة اجتماعية قائمة .. ان تفيده . وكذلك هو الشعر او الفن - قيمة حياتية - لا يمكن ان يكون بصفته تلك الا اذا كان نافعا .. اي الا اذا استطاع ان يلقي لوجوده صدى عميقا واسعا في البنية الاجتماعية . وعليه فهو ليس يستطيع ان يكون ذاتيا محضا . ان هذه مجرد خرافة يراود بترويجها والدعوة لها سلب الشعر وجوده كفن ، وبالتالي طاقته في البناء والتطوير . فالسياب ، مثلا ، وهويتوجع لحاله واضاعه الخاصة ، ويكي الامه الذاتية ، ويستنجد امه وهي وعيم ، وان كان يعني في كل ذلك نفسه بشكل خاص .. وينفس عن مكبوتة هو بالذات ، يستطيع ان يجد لفتاته صدى موجعا في كل قلب ، ودعوة تترفع في كل عين . ذلك لانه استطاع - كفنان - ان يمنح اغنيته ذلك الطابع الذي يجعل منها ذات طابع اجتماعي . فشعره والعالة هذه اجتماعي بقدر ما هو ذاتي .

امام .. ليتك لم تقبلي خلف سور من حجار  
لا باب فيه لكي ادق ، ولا نوافذ في الجدار  
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون  
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار ؟  
كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون  
يتراكمون على الطريق ويفزعون فيرجعون  
ويسألون الليل عنك ، وهم لعودك في انتظار  
الباب تفرعه الرياح لعل روحا منك زار  
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الخنين

امام ليتك ترجمين  
شبحا وكيف اخاف منه وما امحترغم السنين  
قسمات وجهك من خيالك ؟  
اين انت ؟ اسمعيني ؟

صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق  
الباب تفرعه الرياح .. تهب من ابد الفراق

قبل كل شيء .. ان الشاعر رغم هذه العتمة من الاحزان لم يكن ليتهاك .. فينهار انسانا . وانما ظل عبر دمعه ونوجعائه يعيش انسانه علاقة .. وحبا .. وطموحا .. وشوقا . واجزان الشاعر - في هذا - انما هي واقع انساني ليس لنا ان نغفله او ندير ظهورنا له ، وانما ان نرفضه بان نفني عبره الانسان . وهذا ما فعله الشاعر بالذات . ثم ان الشاعر بما تمثل من ملامح العام في نوجعائه استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالفعة ، وتشعر انك تكاد تختنق بمداه وآهاته ، ثم بما تشاغل من انسياب نغم قصيدة المغمم بالمرارة . ثم انك تتلمس احشائه فتجد ان قلبك يكاد ينفطر لهؤلاء الصغار وقد ركبهم الحيرة ، وعقد السننهم الاسى امام جثمان من كان يرعاهم ويمنحهم الدفء والحنان . وبعد ، الا تجد في هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين» ما ينفذ بك الى اعماق هذا الانسان المتالم .. فتتعاطف واياه ، وتتوجع لصرخاته . لقد استطاع الشاعر ان يكون كل ذلك لديك ، لانه استطاع ان يتمثل فيما في الخلق ، والاحساس ، والتواجد ، في نغثاته الخاصة ، هي قائمة في وجدانك انت من قبل .. باعتبارك ظاهرة مجتمعية . وما كان له ان يكون كذلك لولا انه تمثل هذا الجانب الموضوعي فيما غناه من الامة . ذلك ان الشعر ككل القيم التي يخلقها الانسان لا يمكن ان يكون قيمة او غاية في ذاته ، وانما قيمته تقوم فيما ينطوي عليه من نفع للآخرين .. في وجوده الاجتماعي ، تماما كما هي البضاعة في عالم الاقتصاد .

هناك من الكتاب من يقسم الشعر الى ذاتي وموضوعي . وهو يريد بالذاتي ما كان غائيا ، وبالموضوعي ما كان ملحيا اودراميا .. متبعا تقسيم اليونان في ذلك . بيد ان هذا التقسيم الشكلي لا ينهض به مبرر فني . ذلك ان الشاعر يعني في اثره وعبر اثره هذا ، دون ان يقف ليرى ما اذا - كان يكتب ملحمة ام قصيدة غنائية . وهو في كل من الحالين يجهد على توحيد العام بالخاص ، والموضوعي بالذاتي ، دونما اعتبار لشكل او طبيعة الاثر . على ان ثمة من يفسر لنا الذاتي على انه الانطلاق على الذات ، او الانانية الوجدانية . والموضوعي على انه الحديث عن الاخر او الاتحاد به . وليس لنا من الاثنين ما يمكن ان نسميه شعرا . ان الشعر هو ذاتي بمقدار ما يتمكن من صياغة وتجسيد ملامح الموضوعي في تجربة بعينها .. بمقدار ما يتخذ من هذه التجربة مجالا لحركة وظهور العام . وهو في هذا متساوق مع حركة الاشياء في الكون . اذ ليس ثمة من ظاهرة خاصة الا وهي تنطوي في ذاتها على الفوائن العامة التي هي قدر قائم في كل ظاهرة . فالنفس كظاهرة خاصة ، مثلا ، تنطوي على ذات القوانين الموضوعية التي تنطوي عليها كل نفس ، وتحمل ذات السمات واللامح الاساسية في وجودها .. وهي في هذا انما تعكس العام في خاصياتها . على ان وجود النفس الانسانية في محيط اجتماعي معين يعطي لها بعض السمات التي تتميز بها عن نظيراتها في محيط اخر . وعليه فانه وان بقيت السمات الاساسية لوجود النفس البشرية واحدة - بفعل وحدة قوانينها الطبيعية - تشابه المجتمعات في اطرها العامة - الا ان وجوداتها الاجتماعية المتعددة تفضي بها الى التعدد في وجودها هي . اننا كموجودات اجتماعية في محيط بعينه يتحدد وجداننا عاطفة ، ومثلا ، واعتبارات ، وفكرا ، ولغة ، واحساسا بموجودات ذلك المحيط تاريخا ، ولغة ، وعاطفة ، وحركة وافكارا ، وصراعا بين الاضداد وتطورا في المواقف والامكانيات

والمفاهيم . ومن هنا كان لنا ان نقرر : ان الشعر لا يمكن ان يترجم وانه اذا كان بالامكان نقله مواقف وصورا ، وافكارا - وهو في هذا قد يظل ينطوي على شحنات شعرية جميلة - الا انه لا يمكن نقله كما هو في لفته احساسا ومتممة . ان اختلاف اللغات جرسا ، ونحوا ، وتركيبا ، وصرفا والدور الذي تلعبه كل هذه - وبخاصة النغم - في تكثيف وبلورة وتركيز ايحائية الصور الشعرية ، كل ذلك يحول دون ترجمة الشعر شعرا . وعلى كل حال ، فانه بمقدار ما يتمثل الشاعر في آثاره من خصائص وموجوديات العام في محيطه ، بمقدار ما يعكس روح بيئته اختلاجه . وطربا . . واحساسا ، يعبر الى انتاج ما نسميه فنا . فالشاعر هو ابن محيطه ، وما لديه انما هو انعكاس هذا المحيط في وجوده ليس الا . ليس ثمة في وجود الانسان الا الخبرة والقوة الفاعلة فيه . اما ما يقال عن مسألة الحدس او الوحي . . فهذه خرافة غبية ، يحاول بها البعض ان يحيط امره بهالات صفيقه من قدسية كاذبة .

لقد كان « فرويد » يصر على تأكيد الطابع الشخصي في الانتاج الفني . ويعتبر ضربا من التنفيس المكتوي عن المكبوت المرضي عند الفنان . اذ الفن ، عنده ، ليس اكثر من هلوسة - من حيث هو يتفق معها في اعتماد الصورة اداة في التعبير - يستطيع بها الفنان - الذي هو الاخر عنده نرجسي مريض - ان يقضي بما يؤرقه داخليا وبحمله على القلق العصابي . وجاء « ادلر » تلميذ « فرويد » ليؤكد الجانب الشخصي والمرضي في الفن ، معتبرا اياه وسيلة يتخذها الفنان سببا في اخفاء مركبات نفسه . على ان « يونج » وهو تلميذ « فرويد » ايضا ذهب على الضد من سابقه . فنفى ان يكون للانتاج الفني صفة شخصية بالمرّة . وقال : ان الاثر الفني انما هو الولادة الحية او الاحضار الفاعل للوعي الجماعي . وهو بهذا تعبير عن عصره . وأشار الى ان الشاعر يقوم بمهمة الام في حمل هذا اللاوعي جنيئا ثم ولادته بعد ان يكون قد تكامل نموا ونضجا في رحمه ، وطاف همسات غائمة . . فيها الشيء الكثير من المضايقات وعدم التوضيح ، على كل شفة . ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة الانسان كنوع ، ونحن سنخطئ معناه بشكل تام ، اذا حاولنا استلال ذلك المعنى من عوامل شخصية » . ( عملية الخلق - نشر المكتبة الاميركية الجديدة - مقالة يونج « عن الشعر والسيكولوجي » - الصفحة ( ٢١٨ ) - الطبعة الانكليزية ) . وفي ذهني ان « يونج » فيما ذهب اليه بصدد مهمة ودور الشاعر يقترب كثيرا من مفهوم « هيجل » عن البطل كظاهرة عامة . فالبطل - الذي ربما كان شاعرا - عند هيجل هو من يستطيع ان يدرك الضرورة التاريخية ويتحرك معها وفي خطها . وعليه فالضرورة هي التي تخلق البطل ، كما ان « فاوست » - على ما يقول يونج - هو الذي خلق « غوته » اذ ان « فاوست » هذا كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل الماني . . كان لا وعيا جماعيا يحتاج الى اداة التي تنقله الى حالة الوعي . فجاء « غوته » فقام بمهمة حمله وانضاجه ثم ولادته . وليس هذا فحسب ، وانما احسب ان ملامح هذا اللاوعي الجماعي عند « يونج » ، الذي يتطور عنه وعبره الوعي ، تحمل اكثر سمات المطلق او الفكر الكلي عند « هيجل » .

على ان من طريف ما يذهب اليه « يونج » بشأن الشاعر ، هو انه يرى ان الانسان اذا ما انتدب لمهمة اداء رسالته كفنان فانه سوف يعيش حياته شقيفا . . متعبا . . بانسا . . وربما مجرما . ذلك لانه يعبر تحت ثقل رسالته الى اهمال كامل جوانب حياته الاخرى . وهو لهذا لا بد ان يكون ، لا بارادة ولكن بالضرورة ، منكودا . . غير محظوظ . . وحياته لا بد لها ان تكون مفقعة بالاحزان ، والالام ، والنكبات ، والمتاعب . ولقد اشار الى هذه الظاهرة او قل الخاصة شاعر العربية الكبير الجواهري ، حيث قال :

يا « ام عوف » وما يدريك ما خبات  
لنا المقادير من عقبى ويدريسا  
اني وكيف سيرخي من اعنتنا  
تطوافنا . . ومتى تلقى مراسينا ؟  
اذرى بابيات اشعار تقاذفنا  
بيت من « الشعر المفتول » يؤوبنا  
عشنا لها حقبا جلى ندللها  
فتحتوينا . . ونعليها فتدنيها  
تفتت من احمننا غضا وتسفينا  
وتستقي دمننا محضا وتضمينا  
يا « ام عوف » حرمانا كل جارحة  
فيما لنسرح هاتيك الدواوين  
لم يدركنا دفنا تحت جاحدها  
مطالع ، يتملاها براكيننا

ربما كان هذا هو قدر الشاعر او الفنان في ظل مجتمعنا الطبقي . حيث هو بين هوتين : اما ان يلقي وجوده كشاعر ، وي طرح رسالته عن كتفيه ، ليصبح دمية ذليلة في القصور . . وصدى للاهواء والطامع الريضة التي ينطوي عليها ملاك زمام الامور ، واما ان يتخلى عن كل ما يمتع القلب . . ويسر الفؤاد ، ليعيش حياته خالقا . . وكان هنالك في عالم السايكولوجي يقف « بافلوف » على النقيض من كل هؤلاء . . مجترحا قانون الفعل المنعكس الشرطي كاداة للوقوف على حقيقة ومآل السلوك البشري . ولقد استطاع بواسطة هذا القانون ان يوضح بالدليل التشريحي كيف يتيسر للمادة ان تنتج الفكر . . ثم كيف ان الفكر يعكس المادة في حركته . وكان يقول : « انني لقتنع ان مرحلة هامة في الفكر الانساني سيصار اليها ، عندما سيتحدد عمليا الفسيولوجي بالسيكولوجي الموضوعي بالذاتي ، وعندما سيحل او ينبد هذا التضارب او التناقض المزج بين ادراكي وبدني » . ( ايفان ب . بافلوف - تاليف هاري ك . ويلز - الصفحة ( ٧١ ) . الطبعة الانكليزية وخلافا للسلوكيين راح يؤكد « بافلوف » انه ليس لنا ان ننقل قوانين السلوك والحركة في عالم الحيوان الى عالم الانسان ، ذلك لان وجود اللغة كنظام شرطي للاشارة في الماكينة الفسيو - سايكولوجية للانسان يعطي الانسان طبيعة خاصة . . لا يمكن فهمها والسيطرة عليها الا بالوقوف على قوانينها الخاصة . ثم اوضح ان لا فرق بين انسان وآخر ، او امة واخرى ، في قابليات الذكاء . اذ ما يرثه الانسان عن آبائه ليس اكثر من هذا النظام المزدوج للحوافز المشروطة : نظام اللغة . . ونظام الحس . . وانما يتباين الناس بعد ذلك بسبب من اختلاف وتباين وقائع واحوال ظروفهم الاجتماعية . اما بصدد عمليات الادراك والخلق الفني ، فقد اوضح « بافلوف » ان هذه تقوم على اساس اجتماعي ثم فسيو - سايكولوجي . واكد ان مصادر القيمة الفنية هي - في الاساس والجوهر - الاجتماع والبيولوجي ، ثم مخزون الشخص من تجارب وخبر . وقد طورت تجارب العلماء السوفييت النتائج التي توصل اليها « بافلوف » فاجريت - بهذا الصدد - تجارب حتى على النباتات . . . حيث وجد ان المحسوس الحساس ينمو بشكل افضل ، واسرع ، واكثر اتساقا ونشاطا ، اذ وضع الى جواره جهاز ينطلق بالحنان موسيقية رائعة مما يحمل على الافتراض ان الذبذبات الصوتية المتناغمة ، المتسقة حركة ، تترك اثارا طيبة في حركة ونشاط الاجسام الحية ككل . وهنا نستطيع ان نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشأن مبدأ التناقض له ما يبرره ماديا في طبيعة الاشياء .

لقد سبق ان اشير في تضاعيف المقال بصدد مسألة العام والخاص الى ان الشعر ككل الفنون ينزع الى تشخيص العام في الخاص ، والموضوعي في الذاتي . وانه بمقدار ما يوفق في ذلك يستطيع ان يقدم



إننا شعرا .. أو فنا . فالشاعر الحق هو من يستطيع ان يجعل من اغاني قلبه ، من تجاربه وحكاياته الخاصة اناشيد وانغاما تختال بها كل شفة .. ويترنح لها كل فؤاد . والقصاص الناجح هو من يستطيع ان يكثف في بطله القدر الذي تتوزعه ملايين الافراد . من يقدر على تجميع وبلورة الخصائص والسمات ، التي تقوم في طبقة او فئسة بكاملها ، ليصوغ منها نموذجا تستطيع ان تتحسس وجوده في كل فرد من افراد تلك الفئة او الطبقة .

وعلى كل حال ، ومهما يكن من شأن الخاص والعام في الشعر والفرن ، فان هذا الموضوع كمفهوم فلسفي كان وما يزال مجال خلط وارتباك ، وتشوش كبير . والسبب الرئيسي في ذلك - على ما اعتقد - يرجع في الاساس الى ذلك الاندحار الكلي والسريع الذي منيت به النظرة الميكانيكية امام تطورات العلوم والتكنيك العاصفة ، ثم الى الحملة التي ما فتىء يشنها مفكر البرجوازية ضد موضوعية الحتمية في الطبيعة والتاريخ ، والتي كان من نتائجها شيوع النظرية اللادارية والاتجاهات الذاتية في النسبية . ان الفرق الحاسم بين النسبية في مفهومها الديالكتيكي ، والنسبية في عرف الفلاسفات الوضعية والبراجماتية ، هي ان الاولى تقول بنسبية ذات طابع موضوعي ، اي نسبية تقوم في الاشياء والموضوعات الخارجية ، حيث يتموضع العام او المطلق ليكون خاصا ، اعني حيث قوانين الحركة في التناقض ، والوحدة ، والتغير ، تعمل في اطار هذه الظاهرة او تلك وهذا الموضوع او ذاك ؟ وهي في هذا تكون خاصة ، من حيث ان حركتها تتحدد - هنا - بالصورة التي تكون عليها هي داخل الظاهرة ثم بعلاقة هذه الظاهرة بما يعطيها من وجود في حين تذهب الوضعية المنطقية الى القول : ان النسبية لا تقوم في الاشياء الخارجية وانما في الذات المدركة لهذه الاشياء .. اي في الانسان . اذ هي تنكر وجود عالم موضوعي . وفي منطقها ان الوجود ينقسم الى وجود في ذاته .. ليس لنا ان نصير الى شيء منه بحال ، ووجود لذاته .. اي لنا ، هو ما يقوم على خلقه الوعي تحقيقا لمطالب وغايات نافعة . فالتاس ، اذن ، هم الذين يخلقون حقائق وجودهم المادي او الموضوعي ، اذ ليس ثمة في الوجود غير الانا . هذا ما تزعم به البراجماتية وبقيية الفلاسفات الوضعية . وهي تحتج لذلك بعدم امكان تشخيص الالكترون مكرسكوبيا ، ثم باختلاف الصور والمدركات الذهنية للشئ الواحد باختلاف الافراد . حيث ان صورة الطاولة ، مثلا ، تختلف عندي - كمدرک ذهني - عما هي عند ( س ) و ( ص ) ، و ( م ) و ( ن ) ، ممن يوجدون معي في القاعة . ذلك بسبب من اختلاف طبيعة حواسنا عن بعضنا ، وتباين اوضاعنا وامكاننا عند عملية الرصد . ثم انها لتحتج كذلك بما يصيب الانسان من حالات هلوسية تقضي به مدركات غير صادقة ، وبظاهرة عن الالوان ، بل وحتى بما يتركه المخدر من آثار لدى من يتناوله ، الى غير ذلك من اباطيل . ان الحقيقة موضوعية او نسبية ، في عرف الديالكتيك ، قائمة بمعزل عن ادراكي لها . وسواء اصبت ام لم اصب في اقتناصها مدركا ، فلا يبدل ذلك من امرها شيئا .

انه لمن المؤسف حقا ان يقع كاتب كبير يلتزم الديالكتيك منهجا في الفهم والتناول في اخطاء بصدد موضوع العام والخاص ، لا يمكن تبريرها الا بان الرجل لم يكن ليحكم نفسه وعدته لذلك . انسه

يقول ، مثلا ، وهو يعتقد انه يطرح موضوعة ديالكتيكية ؟ ! .. ولكن بما ان الانسان هو الذي يتوصل الى الحقيقة معتمدا على قابلياته الفكرية وحواسه وعلى وسائل اكتشاف الحقيقة والتعبير عنها وخصوصا على مستوى التطور الاجتماعي في كل مرحلة ، يكون للحقيقة جانب ذاتي ايضا » . كان بودنا وبامكاننا ان نجد له عدرا فيما ذهب اليه بهذا الصدد لو لم يكن قد استعمل اصطلاح ذاتي مرادفا لنسبي . كان بامكاننا ان نقول ، مثلا ، انه اراد بذلك ذاتية عملية الادراك . الا انه وقد استخدم الذاتي على انه النسبي ، فلا مناص من ان نؤكد ان الكاتب الفاضل انما كان يتابع في تحديده لمفهوم الذاتي والنسبي ما يذهب اليه فلاسفة الوضعية المنطقية . انه مثلهم لا يرى في النسبي كينونة موضوعية .. مستقلة عن الذات المدركة ، تموضع فيها المطلق ، وانما يرى فيها مجرد ادراك يعتمد - عنده - على قابليات المدرك الحسية ، والفكرية ، ثم على ما يعتمد من وسائل وادوات مختبرية في الكشف عن الظاهرة وتحقيقها . اما صيغة « وخصوصا على مستوى التطور الاجتماعي » فلا معنى لها مع هذا الركام من الدائيات المنغلقة على نفسها . وهي - على كل حال - قد اقحمت بشكل اعتباطي بعد ان افترت من معناها الجدلي . ان النسبي هو نسبي لان قابليات المدرك وحواسه ، او وسائله في الكشف والتحقيق ، شاعت ان تصوره كذلك . ولكن النسبي نسبي بسبب من تموضع او قيام قوانين الحركة بشكلها المطلق في هذه الظاهرة او تلك ، بسبب من انطواء كل ظاهرة على خاصيات تتميز بها عن غيرها .. هي اثر لحركة قوانينها الداخلية في محيط بعينه ، بسبب من استحالة معرفة الشئ الا بالوقوف على ذلك الشئ نفسه وما ينتظم حركته من قوانين وعلائق تحدد لسه طبيعته ، بسبب من ان الحقيقة ذات طابع تاريخي في وجودها ... بمعنى ان ليس لها من صورة نهائية ، وانما تتحدد لها هذه في كل لحظة على اساس ما تصير اليه حركتها في هذا المحيط او ذاك .

على انه لم يكن بالقرب ان يقع الكاتب في مثل هذا الخطا . فنتيجة لحجر نفسه في اقوال واحكام جاهزة معينة ، ومقابلته الحقائق بالاقوال - على عكس ما وعد به - ، اقول : لم يكن بالقرب ، والحالة هذه ، حتى ان يقع في خلط كان بالامكان تجنبه مع شيء يسير من الاناة والروية . يقول الكاتب : « ان الحقيقة الموضوعية لا تعتمد على وعي الانسان وارادته ، ولكن ذلك لا يعني انها موجودة قبل ظهور الانسان او انها يمكن ان توجد بدونه او بدون وعيه . ان معرفة الحقيقة هي عملية معقدة وصعبة ، مبنية على النشاط التطبيقي للانسان وعلى نشاط دماغه » . فيخلط هذه المرة بين الحقيقة الموضوعية وبين عملية ادراكها او معرفتها . ثم انه ليذهب في تأكيد هذا الى حد القول : « الارض تدور حول الشمس ، هذه حقيقة موضوعية برهن عليها علم الفلك ، وهي مستقلة عن ارادة الناس ورغباتهم مهما تغيرت » . متخذنا من حقيقة دوران الارض حول الشمس مثلا يوضح به مراده او مفهومه عن الحقيقة الموضوعية التي هي - عنده - على ما رايينا لم تكن موجودة قبل وجود الانسان او بدونه . ان حقيقة دوران الارض حول الشمس هي قانون فلكي ، كان قائما قبل ان يكون ثمة انسان بل وحتى حياة على وجه هذا الكوكب . وكم هو رائع « كاليو » عندما خاطب فضائه الذين ارادوه ان يعلن ان الارض لا تدور حول الشمس ، ولكنها لا زالت تدور !

اي خبط هذا الذي يقود كاتبنا ذكيا ، حاذقا ، الى القول : ان



حقيقة من مثل « الأرض تدور حول الشمس » لا يمكن ان توجد قبل وجود الانسان ، او بدون وعيه لها !! لقد شرعت الأرض - يا سيدي - بالدوران حول الشمس يوم ان انطلقت جرماً مستقلاً في الفضاء . ولم تكن - يومئذ - لتحتاج الى صك غفران او اذن بذلك من لدن صاحبة السمو والسيادة .. الذات المدركة ، وسوف نظل كذلك شاءت هذه الذات ام لم تشأ . بيد ان الكاتب ، وقد حجر نفسه في احكامام وملاحظات الآخرين ، استطاع ان يجد في كتب او دفاتر فلسفية القول التالي ! « يجب ان لا نخلط بين الواقع الموضوعي وبين الحقيقة الموضوعية .. فالحقيقة ذات صلة بالوعي ، اما الواقع الموضوعي فيوجد مستقلاً عن الوعي وخارجه » ، فيرتاح الى ذلك متوهماً انه اصاب الحقيقة في ذاتها . ولذاتها .. وبذاتها . على انه اذا لم يكن قد نال هذا النص تصحيحاً ، او تعريف ، او خطأ في نقل او ترجمة ، فهو مغالطة فاضحة ، ولعب باللفاظ ، ومحاولة لتعمية وتشويش الادراك .

ذلك ان الواقع الموضوعي هو الحقيقة الموضوعية . فدوران الأرض حول الشمس وفوانين الجاذبية ، والتطور ، والحركة عموماً ، هي حقائق ووقائع موضوعية لا تحتاج في وجودها لان يدركها ذهن لتكون ، اذ هي قائمة قبله . ثم ان النص يقول ان: الواقع الموضوعي مستقل عن الوعي وخارجه ، في حين ان الحقيقة الموضوعية متصلة بالوعي . فهي اذن غير مستقلة عنه ولا تقوم خارجه . وليس لنا تفسير آخر لذلك . فالنص لم يأت الا بهاتين الخاصيتين : الاستقلال والقيام خارج الوعي ، ليميز بهما ما دعاه بالواقع الموضوعي عن الحقيقة الموضوعية . وهو في هذا - على كل حال - ينقض ما ذهب اليه الكاتب بصدد استقلال

الحقيقة الموضوعية . اما ان يصار الى تفسير الحقيقة الموضوعية على انها الادراك او المعرفة الموضوعية ، او عملية الادراك او الفرض العلمي ، فهذا ما لا ينهض به واقع ولا تفره قوانين لغتنا العربية . حيث ان كلمة حقيقة لا يمكن ان يعوض عنها في العربية - بكلمة ادراك او معرفة . ذلك ان الحقيقة مشتقة في اللغة من الفعل الزيد تحقق .. يتحقق .. تحقق .. تحقيقاً .. وحقيقة . والتحقق يعني - عندنا - الكون او الوجود . فنقول مثلاً : ان الله حق ، بمعنى انه موجود لا يمكن الكفر به او انكاره . اما الادراك ، فهو مشتق من الزيد ادرك .. يدرك .. ادرك .. ادراكاً . بمعنى الحصول على الشيء او الاستحواذ عليه . وقد نقل مصطلحاً الى موضوعات الفكر والنطق ليفيد معناه هذا . فالادراك - مفهوم - يعني حصول الصورة في علاقاتها وارتباطاتها بما حولها . وشتان بين التحقق والحصول . وعلى كل حال ، فلقد اخطا الكاتب في الاولى وخلط في الثانية . فلا النسبي يعتمد في نسبته على قابليات الانسان الفكرية والحسية ، ولا الحقيقة الموضوعية تعنى الادراك او الفرض العلمي .. وبذلك لا يمكن ان تقوم بدون الانسان او وعيه .

وبعد .. فهذه ملاحظات سريعة لملي ارجع اليها يوماً ما فافصل ما كنت قد ابتسرت ، وازيد توضيح ما حاولت - هنا - الايام به سريعاً .

محمد المبارك

المملكة المتحدة

# أصول الفكر الماركسي

تأليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الألماني قبل ماركس بدءاً من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيجل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيجل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

صدر حديثاً - عن دار « الاداب »  
في طبعة جديدة

الثنى ٣٠٠ ق . ل

## تتمة الفن والثورة وهذا القرن

تتمة المنشور على الصفحة ٢٨

البعد الرابع الذي كان الفنانون التشكيليون يتأولون تحقيقه دائما في اعمالهم التي تخضع بطبيعتها المادية الى السكونية . ولقد كانت الموسيقى هدف الفنانين التشكيليين لاحتوائها على الطابع الزماني وهو الطابع الاقرب الى مفهوم الحياة المتغيرة المتجددة . ولقد تنابع هذا الاهتمام بالزمان في الفن التشكيلي ، منذ التقيطيين (سوراه وسينيك) الى المستقبلين (سيفريني وبالاوكارا وروسولو) وحتى فنانى الادب آرت (الفن البصري) . ولكن هذه الثورة على الواقع الساكن في الفن التشكيلي ، اعتمدت على الوهم وخداع البصر ، واصبحت الناحية التقنية فيها ، اهم من الناحية التعبيرية . ومن هنا فرق الفن البصري بالشكلية وكان في ذاته نموذجا للتقنية العقلية ، اكثر منه نموذجا للابداع الجمالي الثوري .

والعامل الثاني الذي تفاعلت المستقبلية معه ، هو عامل المصرية . لقد شعر المستقبليون ان هذا القرن يقوم على تفوق الاختراع ، ولهذا ابدوا حماسة شديدة في ابداع ما هو طريف وجديد ، وهم اذ انتهموا بقوة الى هذا العصر ، لم يستطيعوا اكتشاف الزمان التي ينطوي عليها ، بل لعلمهم اناروا ، هم انفسهم ، ازمات ثقافية لم تكن متوقعة . لقد انتسب المستقبليون الى عصر الآلة والاختراع ، ولكنهم لم ينتسبوا الى انسان هذا العصر ، ولم يعملوا شيئا من اجل مستقبله ، فلم يكونوا مستقبليين بل كانوا ضد الماضوية Antipasseistes ، كما يعترفون .

ولكن السؤال الذي يمكن ان نطرحه ضمن اطار الفن ، هل الوجود الثوري هو رفض او نفي ؟

ثمة تجربة اخرى حدثت في تاريخ الفن الحديث ، وكان لها دوي هائل في حينها . الا اننا قلما ندرس هذه التجربة دراسة دقيقة نستطيع من خلالها التعرف على بواعثها وابعادها . هذه التجربة اسمها الدادائية ، وهي اتجاه شعري وفني ظهر منذ عام ١٩١٦ في كل من زوريخ وبرلين وباريس وامريكا وقاره تزارا وآرب وريكبيا والشاعر بريتون وغيرهم .

لقد كان هؤلاء من الذين عانوا اخطار الواقع ، وتفاهة الاشياء التي يصفى عليها الوهم كثيرا من الاهمية ، ونادوا بالعودة الى البدايات الاولى والطفولة ومن هنا جاء اسمها (دادا) التي عثروا عليه صدفة في احد القواميس ، والكلمة تعني حصانا خشبيا للاطفال يشبه حصان طروادة ، وبالروسية تعني التثبيت من امر بعد رده الى اصله . على ان الامر لم يكن في حدود هذه البدائية والسذاجة ، بل كان اكثر خطورة مما يظن . فالحركة في جذورها ثورية ، فهي ثورة على جميع الشعارات الفخمة ، اللاهوت - الثقافة - المجد العسكري . لقد كانت الدادا انعكاسا لمختلف انتهاكات الشرف والحرية ومؤتمرات الصلح . فلقد غادر اوربا التي تهزقها الحرب ، مجموعة من الفنانين ، اعتقدوا ان ممارسة الفن ضرب من الجنون ، ولقد افتتحوا اولاً في زوريخ الامنة (ملهى فولتير) ١٩١٦ ، وفيه قام آرب وتزارا وابولينيير بممارسة الجنون لدرجة فقدان الوعي ، وممارسة الرقص بملابس من الورق والخرق القبيحة ، وسمعوا موسيقى الصناعات والصفارات والمفاتيح المتناثرة ، كما انشدوا اغنيات بعدة لغات بوقت واحد وبصورة ناشزة . كذلك القوا القصائد الجوفاء معلنين عن اقصى حدود رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، فالفن جنون كما يقول فاشيه ، وهو مجرد مستحضر طبي وضع لمعالجة الحمى كما يقول بيكابيا . ويتساءل كرافان ، لماذا الفن ؟ لقد وجد فقط من اجسل الانسان البرجوازي ، الانسان عديم الخيال .

ويطرح دوشان رفضه بقسوة عدمية هائلة عندما يسأل « ما هو المرر لاعطاء قيمة لقطعة قماش مكسوة بالالوان تزيد عن قيمة خشبة الكواء ؟ ... انني انصح ان تستعمل لوحة ارامبرنت بمثابة مستند لكواء » . وتتجلى العدمية في هذا الاتجاه ، بالعودة الى نقطة الصفر ، وبالرجوع الى البداية الطفلية ، وبهذا يقول تزارا : « اؤكد لكم انه لا يوجد في الفن شيء اسمه الجدة » . ويعتقد الدادائيون ان فسي الحفاظ على مدارك الطفولة الاولى تمكينا لهم من استبقاء الناس مع القوى الفاعلة الاساسية . ولقد تضمن البيان الدادائي الذي صدر في برلين انه «ترمز كلمة دادا الى العلاقة الاكثر بدائية مع الحقيقة المحيطة » .

يتضح مما تقدم ان ثورية الدادا كانت في بدايتها هدامة عابقة وسلبية ، ولم تستطع اعطاء اية قيمة لاي شيء ، حتى الدادائية ذاتها فلقد كانت موضع هجومهم ، فلقد انتهى البيان الدادائي الاول بهذه الجملة «ان تكون ضد هذا البيان فهذا يعني انك دادائي ..» .

ولقد وصلت الدادائية في رفضها وسليبتها الى عدم الايمان بالفن ، ولقد قال بيكاسو مرة «ليست التكميلية الا صرحا مسن القاذورات» . وامامنا في امتحان الفن وجد الدادائيون ، ان كل ما يصدر عن الانسان هو فن ، ومن هنا ظهر اتجاه دوشان (الاشياء الجاهزة Ready Mades) والذي يقوم على اعتبار دولاب دراجة ، او صيدلية ، او حاملة قوارير ، عملا فنيا بكفي اختياره وتقدير باحترام .

لا شك ان ازمة حادة كانت تهب اعمالي الفنانين هي التي دفعتهم الى الرفض ، ودفعتهم الى تكرار الفن ، والبحث عن نفايات وبقايا الاشياء المستهلكة مثل تذاكر الركوب او اغطية علب الكونسرو ، وقصاصات الصحف والتحارير القديمة ، كي يجعل منها شفيترز لوحات هامة ، او تظهر مؤخرًا تحت شعار الفن الشعبي ( بوب آرت ) .

الا ان الثورة الحقيقية التي كانت تكن وراء هذا الرفض كانت تتجه الى الصورة التقليدية للفن ، والتي ورثها القرب عن الاغريق وعن رجال النهضة الايطالية ، والتي دفعتهم الى اعطاء الانسان قيمة اكثر مما يستحق خاصة بعد ان بدا لهم الانسان في صورته القلقة الفسافة ، وفي وجهه العسكري الصلف العاتي ، الذي يشترى الاوسمة والمجد ، بعين تفقح ، وقدم تتر ، وانف يجدع ، كما عرض ذلك اوتو ديكس في لوحة ما .

وهكذا اعلن تزارا نفسه ، في زوريخ عام ١٩١٩ «ان اسمي ما تنوق اليه هو بناء قاعدة روحية ، صالحة للتفاهم بين البشر جميعا ، هذا هو واجبنا» .

لقد توضح للدادائيين انحرافهم الثوري وموقفهم العدمي ، وكان رد فعل الجمهور والصحفيين قاسيا ازاء محاولة فئة من الفنانين الرافضين ، القضاء على الفن ومسح دوره الحضاري كليا ، لذلك فانهم رجعوا الى مطالبة الفن بدور ايجابي عن طريق الارتباط بالواقع ، ولكنه الواقع العام وليس الخاص كما يقول آرب . ومن جهة ثانية كانت جمعية الفنانين الثائرين قد توصلت الى حلول لضمان حرية الانسان ، وذلك عن طريق الدعوة الى فن تجريدي .

ومهما كان مآل هذا الاتجاه الذي انقذ على يد السرياليين كما يقال ، فانه يبقى صورة لثورة طائشة تبثت في موقف الرفض والهتم والعصب .

ليس القصد من عرض مبادئ هذين الاتجاهين الا تقديم امثلة

حقه في خلق حقيقة أخرى خارج الطبيعة ، اذ لا يكون المصور الثوري الحقيقي ثوريا بمجرد توجيه فنه لنوع آخر من الفن ، بل عند توجيه فنه ضد الأوضاع وضد العالم الناتج عنها . ويقول بيكاسو : «لم اعتبر التصوير في يوم من الأيام مجرد وسيلة للترفيه والتسلية، لقد اردت ان انوغل اكثر فاكثر في تفهمي للعالم وللناس ، عن طريق الرسم » .

ومع ان بيكاسو اصبح شيوعيا ، فان هذا لم يمن ابدا ضرورة انصياعه لمبادئ الفن الاكاديمي ، او الواقعي التقريبي . ويقول غارودي : «ان الالتزام الوحيد الذي يمكننا ان نطالب به المصورين هو ان يكونوا مصورين ، اي اشخاصا قادرين على اكتشاف انواع التشكيل المناسبة للتعبير عن زمننا » .

وهكذا (كان بيكاسو في مستوى انقلابات العصر الذي نعيشه » كما قال موسينيك . وبوجه الوار كلمة صائبة الى بيكاسو فيقول : «لقد علمت الناس ان ممارسة التخيل السعيد والعلم امر جميل ، ولكن ما هو اجمل ان يرغبوا رؤية كل شيء ، وان يكون لديهم الشجاعة لرفض الانصياع للمظاهر العارضة» .

على ضوء هذه المواقف الثورية ، الشاردة أو العقائدية ، وعلى ضوء هذا العصر الثوري ، وضمن حدود الوجود العربي الثائر ، تتساءل عن ثورة الفن العربية ، عن معالها وحدودها واهدافها ، هل هي موجودة والى اين تتجه ؟ هل هي ثورة ضد الماضي المجرد ، ام ضد الخارجي المستورد ، ام ضد الذات التي تنكرت لذاتها . هل ثورة الفن ثورة ابداعية ، ام ثورة سياسية تابعة للظروف والتقلبات التي تفرضها الاحداث الاجتماعية والقومية والعسكرية . ان الحديث في هذا المجال يتطلب بحثا مستقلا كان لا بد ان يهدف له بهذه المقدمة .

عفيف بهنسي

دمشق

# عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة  
في الارض المحتلة

محمود درويش

٢٥٠ ق . ل

منشورات دار الآداب

على المحاولات الثورية التي قام بها الفنانون استجابة لمفهوم هذا العصر الثوري . وهي اذا كانت محاولات لم يكتب لها ان تصبح عقيدة في اساليب الفن، فلانها تحمل مضمونها العدمي ، ولقد كان على الاتجاهات الكثيرة التي ظهرت فيما بعد ، ان تتابع المسيرة الثورية وان كان اكثرها لم يحدد الهدف الذي يثور من اجله بوضوح .

على ان الثورة الاشتراكية كانت اكثر ارتباطا بمفهوم السدور الانساني في الحياة ، ولكنها وقد ربطت مصير الفن بالواقع الاشتراكي وضعت الفن امام علامات استفهام ازاء الماضي والتقدم التقني ، والنموذج الانساني الجمالي ، وازاء العصر الذي نعيش فيه .

ولسنا هنا بصدد استعراض الثورة الفنية الاشتراكية التي تحدثت بالواقعية الاشتراكية ، ذلك ان كثيرا من النقد والتجريح قد وجه الى هذا الاتجاه ، حتى ان ارغون الشاعر الماركسي يقول : بوسعكم ان تعتبروا الواقعية وصمة عار ، ولكنني ان اتخلى عنها ولا بد من ازالة ما الحق بها من سوء فهم .

ولكن لا بأس هنا ان نفهم الثورة الماركسية في الفن من خلال ما توصل اليه غارودي عند تحليله اعمال بيكاسو وكافكا وبيرس .

يرى غارودي ، ان الواقعية في الفن ، وعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، باعتبار ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية . ويقول : ليست الواقعية ، نقل الواقع ، بل المشاركة في البناء الخلاقي لعالم لا يزال في طور التكوين . .

الماركسية ، بحسب رأي غارودي ، لا تنكر القيمة الذاتية للخلق الفني، ولهذا فان ثورة بيكاسو الفنية لم تكن ضد الواقعية الاشتراكية ولكنها كانت ثورة على الواقع .

كانت ثورة بيكاسو على الاكاديمية التي تقوم على المحاكاة والانصياع للمثل القائم في اعمال فنية سابقة وماضية .

وكانت ثورة على المقياس الكامل في ذهن العامة ، والعودة الى البداية في الفن الافريقي والابيري . ولقد كانت لوحة آנסات افنيون بداية هذه الثورة ، فلم تعد المادة هي النموذج ، ولم تعد المحاكاة هي الفرض ، ولا الموضوع هو المبرر ، كما قال غارودي .

لقد نادى بيكاسو باولية الخلق على المحاكاة ، والحفاظ على طبيعة الفن كفن ، ويقول في ذلك «الطبيعة والفن شيان مختلفان ولا يمكن ان يكونا الشيء نفسه ، ونحن نمبر عن طريق الفن عن مفهومنا لما نفتقده في الطبيعة» .

لقد اصبح من الضروري ان تتركز مهمة الفنان في بناء عالم جديد ، مستفيدا من مداركه وخيالاته وذكرياته عوضا عن المحاكاة والتكرار . هذا هو المقصود بالثورة الفنية الاشتراكية .

وتكمن ثورة بيكاسو في الغاء جميع القوانين التي فرضت على الرؤية الفنية . لقد اصبحت الرؤية مرتبطة بقانون المنظور ، فجعلها بيكاسو مرتبطة بالرؤية المتحركة والمرتبطة بكل المكتسبات الذهنية والخيالية ، ولهذا اخذ بيكاسو يرسم الاشياء من الداخل والخارج، من الامام والخلف من الاعلى والاسفل . وعلى هذا كان بيكاسو ناثرا وليس مشوها ، لقد نار على بنية الشكل ونار على السكونية في الموضوع ، كما افصح المجال للرؤية المتعددة الجوانب في وقت واحد. لقد أكد بيكاسو على الوجود الانساني بواسطة الانسان نفسه، وبتأكيد

# مناقشات

## دون كيشوت آخر

بقلم عبد الجليل حسن

في العدد الماضي من الآداب سطر محيي الدين صبيح من دمشق كلمات تحت عنوان «الفوضوية .. لماذا؟». ولعله اعتقد ان سبابه يمكن ان ينهض ردا على ما كتبناه تقريبا على ما جاء بعدد الآداب الممتاز ، وكان بضمينه شيء كتبه وسماه «نحو فكر قومي ثوري». ولما لم تتسع المناقشة في العدد الاسبق في باب «قرات العدد الماضي» للدفاع عنه ، أصيب «بتنهيج» محموم ، فأخذ يسب ويشتم . وبدلا من ان يدفع الملاحظات التي اخذناها عليه - سواء ما قاله عن منطلقات الادب العربي القومية وبدابه كلامه ، وما قاله عن الفوضوية وثورة 1917 في روسيا وخلطه في فهمه للتاريخ ، وان ما قاله «لا يمكن ان يقوله كائنا من كان على ادنى خط من المعرفة بتاريخ الثورة الروسية»، وان الذي يقول ما قاله عن الفوضوية «لا يمكن ان يكون الا يالسا ساخطا رافضا يسيطر عليه النزق العصبي ... ولا علاقة له بالثورة او النزعة الثورية او الفكر القومي الذي يتحدث عنه» . بدلا من ان يناقش شيئا من هذا راح يحدثنا عن «بحثه التحليلي المسمى بالمعلومات والوقائع العجة المعاشة» ومنهجه المزعوم وهدفه ، ويتهمنا باننا عمينا او تعامينا عما في مقالاته من تفسير اصيل جديد لم يسبقه احد اليه ... واتهمنا باننا لا نهتم بالمسالة القومية واننا لا نتمتعها ، واخذ يشكو من «الآداب» ويعتب عليها لانها اسلمت ابحاثها لنقاد غير متعمقين في المسالة القومية ، نقاد جهلة بالقومية . ولم يكفه ذلك فاتهمني بانني جزء من اجهزة القمع ، ومن المتطفلين بخيرات الاشتراكية الاقليمية ، وواصل هذيانه فقال «لربما كان الرجل يخاف على رأسه اذا تم شن الحملة على اجهزة القمع التي تسد الطريق على نشوء حركة منظمة للثورة الوحدوية الاشتراكية ، فاعذروا» ! ثم ازدادت به نوبة الهذاء فتشنج وصرخ بشتائم من امثال : فاشية احساسه ، وجبنه عن اعلان ايمانه بالوحدوية ، والنفاق ، والسطحية ، وسوء النية ، والجهل ، والمعجز والخلل العقلي ... الى اخر الهذيان الذي سوده في سطوره .

وهذه الكلمة ليست موجهة لهذا البذيء من دمشق . فالمسالة ابسط من هذا كله لاننا لا تتصل بآراء سياسية او احكام في قضايا الاشتراكية والوحدوية والقومية ، وانما تتصل بحالة مرضية ، وقلة اماكن ايواء المرضى الذهانيين في البلاد العربية . ولا تخرج شتائمه عن ان تكون سباب ابله ، كالذي نسمعه احيانا يصرخ به من بعض المرضى في عرض الطريق العام ، ولكن هذا السباب فعل طريقه فانخذ مظهر سطور مكتوبة . وانما المقصود من هذه الكلمة فقط تعديل بسيط لبعض ما كتبناه في قراءة العدد الممتاز لان هذا من حق القراء علينا . فقد كنا فهمنا ما كتبه هذا السيد في اطار حسن النية الكامل ، الذي نذرعنا به عند نقد ابحاث العدد الممتاز ، فقلنسنا انه يجب الا نأخذ كثيرا من احكامه الهجاء على انها احكام مسئولة ، وانما يمكننا ان نفهمها فقط على انها تعبير عن شعور بعدم الرضا والسخط . (وفي حدود التعبير عن هذه «الحالة» فقط يمكن ان نفهم هذا الكلام). وفي هذا الاطار من حسن النية ، اعتقدنا ان حديثه عن التجزئة والاقليمية والاستعمار حديث جاد وصادق وان بعض الملاحظات المتناثرة في مقاله ملاحظات جيدة او مفيدة ، ولم نقل ان مقاله مفيد وانما هذه

الملاحظات المتناثرة ، وتوهمنا في حديثه اخلاصا وجدية ، وبسبب هذا الوهم وحده نقاضينا عن كثير من الخلط والاضطراب في مقاله واكتفينا بالاشارة الى نموذج او نموذجين منه .

ولكن بعد هذا الذي سطره في العدد الماضي تأكد لنا اننا افردنا في حسن النية فنحن لسنا امام «حالة عادية» او سوية من الشعور بعدم الرضا والسخط او امام «حالة نموذجية» طريفة من الطفولة اليسارية ، وانما نحن امام «حالة مرضية» مؤسفة ، لا مدعاة للطرافة فيها ، فالمرض امر يستحق العلاج ولا طرافة فيه ، ولسنا ممن يستمتعون بسماع صرخات هذا النوع من المرضى سواء في الطرقات العامة او في صفحات مسطورة . وقد اكدت لنا خطورة هذه الحالة التي حسبتها عادية السطور التي قرانها في العدد الماضي لانها اوضح شهادة تثبت هذه الحالة المرضية . وقد آمن هذا المدعو من دمشق بانه دون كيشوت جديد يقدم لنا تحليلا علميا اصيلا وتوهم عن نفسه الاوهام العديدة ... ولكنه لم يستطع الا ان يكون دون كيشوت بذيئا ، وما اقبح هذا النوع .

ولكن لن يشفى هذا الدون كيشوت ان يزعم انه يحمل سيف الوحدوية ويحارب به اوهامه . فهمنا اكثر من ترديد عبارات وجمل الاشتراكية القومية والوحدوية والثورية ، فلن يخفي ذلك عسدها للثورة والاشتراكية العلمية ... وقد بالفنا في حسن النية - وهذا امر انكر علينا - وحسيناه ، ارطائنه وتشدقه بعبارات ثورية ، حالة طريفة من حالات الثورة البرجوازية الصغيرة شبه الفوضوية التي تصاب بالافراط في الثورة والتي شخصها افضل تشخيص لينين وناضل ضدها بلا هوادة ... ولكننا بذلك نظم الفوضوية نفسها حين نسب اليها هذا الدون كيشوت البذيء فقد جعلنا نجزم بانه لا يستحق حتى شرف الانتساب الى دعوة ضالة وخاطئة ... واخيرا معذرة الى القراء الذين قد يرون في هذه الكلمة خروجاً على الالتزام بآداب المناقشة ، ولكن عذري ان ليس هنا شيء نناقشه وانما هي حالة مرضية نشخصها فقط .

عبد الجليل حسن

القاهرة

صدر حديثا :

## الشعر العراقي الحديث

### مرحلة وتطور

تأليف

الدكتور جلال الخياط

دراسة موسعة تتبع سير تطور الشعر العراقي الحديث في

مراحله الثلاث : ذروة التقليد في اواخر القرن التاسع عشر ، والفترة الموطنة للتجديد في النصف الاول من القرن العشرين او «التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم» وتتناول الشعراء : ( الرصافي ، الزهاوي ، الكاظمي ) ، وبعد ذلك يمثل الصافسي وحسين مروان والجواهري المدرسة الشعرية المستقلة ، ثم مقدمة مستفيضة عن الشعر الحديث ومحاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية مع دراسة مفصلة للشعراء : البياتي ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وآخرين .

منشورات دار صادر - بيروت

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

من  
راميت  
الاداب

## لبنان

### الثقافة .. والنظام في لبنان !

ان مشكلة - او مأساة - اللغة العربية وآدابها جزء من مشكلة التربية في لبنان .. واي حديث عن التطوير والتجديد في برامج الادب ، ضمن علاقات النظام السائدة ، ما هو الا تضليل وعيث ، قد يتناول بعض الناحي الهامشية ، ولكنه اعجز من ان يمس الجوهر او الاساس .

ولا غرابة في هذا ، ما دامت بغية التربية والثقافة ، كاي بنية فوفية اخرى ، محصلة متكاملة يفرزها النظام القائم ، بصرف النظر عن مضمونه الاجتماعي والسياسي ، ثم يطوع مظاهرها واتجاهاتها حتى تكون في خدمة اهدافه وغاياته التوخاة . وهكذا نشأ بينهما علاقة جدلية واضحة المعالم ، ومن هنا فان فهم الامر يقتضي بالضرورة الحديث عن مقومات نظامنا تطلعا الى استكشاف ملامحه العامة وسماته المميزة .

\*\*\*

يقوم النظام اللبناني على ركائز اقتصادية واجتماعية وفكرية وسياسية ، يمثل تكاملها المحور العام الذي يضيء على هذا النظام لونا من العصرية ، كما يمد به سباسب البقاء والاستمرار ... ونحسن ، وان كنا لا نتوخى القيام بدراسة تفصيلية وافية في هذا الجانب كي لا نخرج عن نطاق موضوعنا المحدد ، نرى ان نكتفي بعرض سريع موجز يثير السبيل ويلقي بعض الضوء على خطواتنا .

فمن الناحية الاقتصادية ، يقتصر النظام على اداء دور الوسيط بين السوق الامبريالية وبين السوق العربية : الاولى تستغل ونهب ، والثانية تستغل وتستنزف ، وهو الوسيط المأجور لقاء عمولة عينية . وقد رضي النظام بهذا كله ، فكيف علاقات الانتاج وفق مقتضياته ، واذا الاقتصاد اقتصاد خدمات ، واذا هو اقتصاد تتحكم فيه برجوازية مصرفية - تجارية متحالفة مع بقايا القطاع السياسي يوشك ان يفقد قدرته وفاعليته . وهذه البرجوازية ذاتها عميلة مغامرة من حيث كونها غير منتجة بالمفهوم الاقتصادي من ناحية ، ومن حيث وجود راسمالها خارج البلاد من ناحية ثانية .

وطبعي ان استمرار هذا الدور يتطلب مواصفات خاصة : ليس اقلها خطرا تمعد ابقاء الطبقات المستقلة في حالة من القصور الفكري والتخلف الحضاري بحيث لا تعي مصالحها الحقيقية . ومن هنا كانت المحاولات الدائبة لابقاء الثقافة حكرا على طبقة معينة ، اذ الهدف الرئيسي منها هو امداد سوق الخدمات بحاجتها من الموظفين والكتبة متوسطي المعرفة .

ولو تقدمنا خطوة نحو الناحية الاجتماعية لصادفتنا تعقيدات مفضلة هدفها الاساسي اخفاء ملامح الصراع الطبقي الذي يبدأ يبرز هادئا حينما ، متفجرا على استحياء حينما اخر ، وان كان في كلا الحالتين يضع الطبقة البرجوازية المتحكمة في مواجهة البؤساء والكادحين الذين يغشى ان تنكشف لهم مكان الاستغلال واساليبه ... وهكذا ينحرف - او يعرف بعبارة اصح - الصراع ليتخذ شكل صراع طائفي تارة ، او عشائري تارة اخرى . وهكذا ايضا يبقى رجال الدين والساسة التقليديون محركي الاحداث وصانعي الاخبار ، ومن ثم تسخر الثقافة لمعاودة اغراضهم ومخططاتهم .

واما من الناحية الفكرية فالقضية التي طرح اتما تتمثل في

الصدام القائم بين نمطين فكريين : التفكير القدري الفيبسي ، ثم التفكير المنهجي العلمي . وواضح انحياز النظام الى النمط الاول ، على الرغم من محاولات التفضيل الجاهدة والمستمرة ، لان فسي دوامه وازدهاره بقاء النظام واشتداد عوده . وكيف لا ، والنمط الثاني لا بد وان يدفع الجماهير الى التفكير والتأمل ، ثم الى البحث والتساؤل ، ثم الى التمرد والثورة متى احسبت الفبن والنظم وادركت عللها ؟ .. ومن هنا جاءت محاولات التفضيل مقنعة بافاعة الحرس والاخلاص للتراث : وهكذا كان الارتداد الى الماضي بحثا عن نماذج مثالية قد تكون مفيدة فسي افئاع الناس لما شيره في نفوسهم من شعور العزة والكرامة بحضور امتازات بالخلق والابداع في ظروفها التاريخية ، وان كانت ، بسبب هذه الظروف ايضا ، قد عاشت ضمن نطاق ديني غالبا ، ما زالت الايام بتواليها تحيل معطياته الى ما يشبه الاساطير والخرافات .

وتتفاعل هذه العناصر الثلاثة متكاملة لتفرز نظاما سياسيا يلائمها ويواكبها : واجهة ديموقراطية يرافقه زاهية تتعدد رؤوسها ورؤساؤها ، وحرية مفتنة مزيفة حتى حرية الاضراب والنظار ، واستقلال فردي اناني يمثل مكانه الرسوم في لعبة الحكم والسياسة ، واقطاب سياسيون قد برعوا في اداء ادوارهم على خشبة المسرح العام ، لكثرة مرانهم ، ولبراعة الملحن القدير ، ثم مشاكل يومية مفتعلة وصغيرة تستنفد الجهد والتفكير ... ومن هنا كان النجاح الهائل في اغراق المواطن في دوامة من التمزق والضيق والقلق والحيرة ، انتهت به اخيرا الى نوع من الاستهتار واللامبالاة .

تلك هي بايجاز قسمات النظام .

والآن ، الى أي مدى جاءت برامجننا التربوية محققة اهدافه المرجوة ؟

انطلاقا من منهاج الادب العربي الجديد سنحاول الاجابة ، متوخين الموضوعية قدر الامكان . هذا مع الاقرار بان التعميم قد يجانبه الصواب احيانا ، ولذا نرجو ان نرى دراسات قادمة تتناول جوانب اخرى من مواد التعليم الرسمي .

وعلى املرغم من هذا الاحتراز الضروري تبقى المحاولة جديرة بالتأمل والثاني ، ومن ثم نستطيع ان نحدد اهداف النظام تربويا كما يلي :

١ - السعي الدائب في سبيل خلق نمط فكري معين يكون في خدمة المعطيات الاتفة ... وقوام هذا النمط الفكري قدرية فيبسية مفرطة ، وتشجيع النزعة الفردية بكل ما يترتب عليها من تقديم المصلحة الانية الخاصة على المصلحة العامة الاصيلية ... وتبعاً لهذا تم اختيار نصوص ادبية تعتبر نموذجية من حيث تحقيقها تلك المقاصد والغايات .

وقد يقول قائل : ما ذنبنا نحن ؟ .. هذا هو الادب العربي ؟ .. وهو كلام قد يخدع للوهلة الاولى ، ولكن يكفي لظهور الخداع والمكر ان نذكر ادب الصعاليك والجوارح والقراطة وسواهم ممن ناهضوا النظم الاجتماعية القائمة وثاروا على ما فيها من ظلم وبغى وطفيان .

وهب ان مثل هذا الزعم صحيح ؟ .. اليس في الادب الحديث ما يقني ؟ .

بلى ، لو استقام الامر ، وكان النظام غير ما هو عليه .

٢ - الاستماتة الجاهدة في عزل المثقف عن مجتمعه لئلا يتفاعل مع طبقاته الكادحة ، ولئلا يتكون عنده نوع من الوعي الاجتماعي الذي قد يدفعه الى ممارسة دوره الواجب في قيادة الجماهير وتنويرها . ومن هنا كانت النظرة الى الادب بمعزل عن المؤثرات الاجتماعية ، أي باعتباره

ظاهرة منفصلة لا رابط ولا تكامل بينها وبين سائر النشاطات الانسانية. وواضح ما في هذه النظرة من تجن على الواقع واحتقار لاكثر المقبول سداحة . ذلك ان الادب ما كان يوما الا تعبيراً عن واقع الامة الحضاري، فيه تتمثل خصائصها الذاتية ، وبه تتجلى تطلعاتها الانسانية .

٣ - الاهتمام السرف بالكم على حساب النوع . مما يعني الافتقار على المظاهر الخارجية الشكلية دون النفاذ الى الاعماق بقصد التعمق والتفسير ، ثم الحكم الواعي الدقيق ... وهكذا تنطلق برامجنا من العصر الجاهلي لنسائر العصور التالية من اسلامية واموية وعباسية ، الى عصر الانحطاط فالنهضة ، مع التعرّيج على ادب الاندلس . ولولا بقية من حياء لكنت بدأت بادم ، او بملاحم رأس شمرا فسي احسن الاحوال ... وطبيعي ان يكون هذا على حساب النوعية الجيدة والتعمق الاخلاق ، وان يقود الى نتائجها الطبيعية من الزام التلميذ بنظرة جزئية قاصرة يتوقع ضمنها . بحيث يعجز عن الوصول الى تكوين منهج نقدي متكامل يستعين به في دراسة الادب وتفويجه ، وبحيث يعجز كذلك عن تكوين نظرة كلية الى فضايا الفن والحياة معا .

ولنا ان نتساءل هنا : ما هي الغاية من تدريس الادب ؟

اهي التاريخ له ؟

اذا ، لا داعي للالاحاح السرف على طريقة الحوار وجمل النص اساسا وحيدا للدراسة ؟

اهي مساعدة التلميذ على تكوين حس نقدي مرهف وذوق جمالي بصير ؟

اذا ، لا فائدة من كثرة النصوص وتقرعها مع امتدادها على طول التاريخ العربي ؟

اهي الامران معا ؟

اذا ، ماذا بقي للدراسة الجامعية ؟

ومهما يكن فان جهابذة التربية ابعد ما يكونون عن التفكير في مثل هذه القضايا او الانشغال بها ... وسواء اكان الهدف هو الاول ام الثاني ، فقد اخطاوا الطريق بحيث وقعوا بين كرسيين .. وما بالك لو كان الامر الثالث هو المرجو والمنظر ؟؟ !

لا مجال بعد ذلك لحسن الظن ، ما دامت الغايات واضحة جلية .  
٤ - اغراء المثقف بالانسلاخ عن واقعه الطبقي ، والتعلق باحلام وتطلعات برجوازية مريحة . ولست ادري لماذا يداخلني شعور قوي ايضا بان الغاية الخفية انما هي تغيير المثقف العربي من تراثه وجعله يصاب بالعجز والذهول امام تيار الفكر الغربي الوافد ، ومن ثم يضحي فاصرا عن استخدام ملكاته العقلية الناقدة في التقييم والانتقاء . فاذا صدق مثل هذا الشعور لم يكن غريبا ان تاتي النصوص المختارة قصرا على اللون بعينها لا نخرج كلها عن فلك الطبقة الارستقراطية الحاكمة . ولم يكن ذلك وليد الصدفة قطعاً .

حقاً ، لقد كان الشاعر العربي القديم ، بحكم الظروف الحضارية، مكرها على التوجه بادبه الى الطبقة الحاكمة ، اذ كانت الطبقة البارزة المتلقية للفن ، والتي تستطيع ان تمد الفنان باسباب التشجيع والبقاء الادبي ، وهكذا خضع لمفاهيمها ومثلها ومعتقداتها المختلفة املا في ارضائها والتقرب اليها ونيل الخطوة لديها .. ولكن ، على الرغم من ذلك كله ، وجدت فئة تآبى ان تضع نفسها او فتها الا في خدمة مبادئها وقناعاتها ، فابن هي من برامجنا ؟ ... طبعا ، المكان لا يتسع لزمرة من المشاغبيين المتهمدين الذين ناهضوا النظم السائدة حينذاك بكل ما تنطوي عليه من استغلال واضطهاد وعسف وتعنت ... وهسل يعقل ان نعرض هذه المحرمات على تلاميذنا ؟! ... اليس خطرا ان يعتادوا التفكير الحر المتوازن العلمي ؟! ...

انه رجس قد يثير حقن النظام وسخطه ، ومن الخير الاعراض عنه .

٥ - النمي على الادب العربي - كمظهر من مظاهر الحضارة العربية - قصوره وعجزه ، وذلك باظهاره في صورة شائنة تعتمد اخفاء

نغماته الانسانية السجية ، اذ تقدم بعض نماذجه الجزوءة المبثورة عن سياقاتها الحضارية . وهي تريد بذلك تحقيق اهداف متكاملة :

اولها - اعطاء انطباع ثابت يتفوق الحضارة الغربية ، وجملها المثل الذي يحذى ، ثم الطعن في قدرات العقل العربي ، وانه لیس يستطيع ترك اي ادب انساني . ونحن لا ننكر تفوق الحضارة الغربية في الوقت الحاضر ، ولكن لا نستطيع ان نسلم بالنتائج التي يحاول استخلاصها دعاة هذه الحضارة بيننا : فالحضارة الغربية ( واعني بها هنا حضارة اوروبا الغربية والولايات المتحدة الامريكية ) ليست كلها خيرا وصوابا ، والحضارة الغربية ليست هي المصدر الوحيد للفكر والعلم والثقافة ، والحضارة العربية ، لا سيما القديمة منها ، ليست بهذا القدر من السوء والقصور ... اذا ، بعض الرفق والاناة .

ثانيها - عزل لبنان حضاريا عن مداه الطبيعي المتمثل في العالم العربي .

ثالثها - تشجيع مدارس الارشاليات الاجنبية وحفظ مصالحها الحيوية ، لان المدارس الرسمية اعجز من ان تستوعب الاعداد المتزايدة من التلاميذ .

رابعها - قصر الثقافة على طبقة معينة تؤهلها ظروفها المادية لان تحمل نفقات التعليم الباهظة ، خاصة متى اضعنا عامل نجوثة الدراسة الثانوية الى مرحلتين ، لا مبرر لهما .

\*\*\*

اذا ، تلك هي الاهداف والغايات المبينة ، وتلك هي محاولات التهويه والخداع بالوان وظلال باهتة ، ولكنها عاجزة عن ان تخفي الشعار الحقيقي الكامن وراء عوامل التحرك المزيف ، هذا الشعار الذي يمكن ايجازه في كون « الثقافة في خدمة النظام » ، والذي غدا واقعا يوميا تتبناه مؤسسات النظام في حذر وترقب مرة ، وفي مجاهرة وافدام مرة اخرى ... وليس ذلك عجبيا ، فما دام العلم سمة العصر، وما دامت الدولة تدعي مسايرة الركب ، فلا اقل من الحرص على التظاهر بتشجيع الثقافة ، ولكن مع تكييفها تكييفا يلائم « الواقع اللبناني الخاص » ، اي مصلحة الطبقة الحاكمة باساليبها الفذة في استغلال كل شيء ، ورغبتها المستميتة في خلق نموذج للانسان المتعلم - الجاهل . وهكذا تتعالى نفمة شجيرة ، ولكنها بلهاء ، زاعمة ان لبنان هو « بلد الاشعاع والنور » منه انطلق الحرف ، ومنه كان رواد الحضارة الانسانية .

ولبنان قد عشق اللغة العربية قديما ، ولسولا « وضعه الخاص » الان لا بد من صروب العشق الوانا والوانا ... ولكن حسبه انه متميم بالادب العربي ... وكيف لا ، وهو لا ينفك حريصا على الا يغادر كبيرة او صغيرة في هذا الادب الا احصاها وادخلها في منهاج البكالوريا ؟ واي باس عليه في ان ينظر الى الادب نظرة خاصة انسجاما مع « وضعه الخاص » ؟ ...

حقاً ، لقد أسرف في اختيار النصوص ، ولكن ذلك لم يات اعتباطا : فهي نصوص منسجمة ذات لون واحد ، تتمثل فيها القدريّة الدينية تمثلا رائعا ، وتبرز منها روح الارستقراطية العربية جلية متألقة ، كما تنضج بتمجيد الحكم الفردي الذي هام به العرب . فاي ذنب جناه النظام ؟ ..

انه الحرص هو الذي دفعه الى التجديد ، فجمع اساطين الادب والفكر ، وكلفهم من العناء اصنافا ، ومن البلاء ضروبا .

ثم زفت البشائر .

واطل على الدنيا وليد جديد ، فتقاطرت وفود المهنيين : ما بين هامس ومخلص .

وتكاملت معالم الافراح بكتب كثيرة يسود صفحاتها عباقرة افاذا غايتهم فقط خدمة « ابنائهم الطلبة الاعزاء » الذين باتوا العوبة في برائن حظ لا يرحم .



فماذا بعد هذا الجهد الخلاق ؟؟

لا شيء الا الشكر والتهنئة يزفهما قوم وردوا مناهل الثقافة عرضا فكانوا غايه عليها وبلاد لها .

اذا ، فليسعد النظام بهؤلاء ، وليثق تماما ألا جديد فسي برامج الادب الا الاسم ، والا اساليب الاستغلال والنضيل يد بها من احترقوا ابتزاز التلميذ وتعميته .

وليثق اخيرا اننا لن نكون يوما من المهثين ، لان أي حديث عن التغيير والتجديد والتطوير في ظل النظام القائم بعلاقاته الانتاجية ، ومضامينه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الخ . . ، يبنى كلاما عابثا لا قيمة له ما لم نسلك الطريق السوي الذي يبدأ من الاساس : اي من تغيير النظام وكسر انماطه الانتاجية الاستغلالية ، نهيدا لخلق انماط جديدة يمكنها ان تفرز بربية متواكبة معها متلائمة مع اهدافها .

زكي علوان

\*\*\*

## ج.ع.م.

من مراسل «الاداب» سامي خشبة

### بين الفكر النقدي ومعالجة المتخصصين

اذا كان صحيحا ان وظيفة الفكر الاساسية في عصرنا هي نقد الواقع ، فان الخطوات الاولى للنقد هي التي تملئ مهمة القيام باكتشاف الواقع ونسليط الضوء عليه . ولكن نقد الواقع ومهمته اكتشافه لا يعنيان ان يظل الفكر مربوطا بسلسلة الى عربة الواقع الخلفية من قطاره السريع : ليس صحيحا ما يقال من ان النقد لا بد ان يظل تابعا لما يجد من المجال الذي ينقده . انما يدل هذا الفهم على تصور للنقد باعتباره «نقد خدمات» ليس الا وظيفته لا تعدو وظيفة الوحش حبيس القفس في الحديقة : او ياكل ما يقدم اليه حتى يظل حيا وصالحا للفرجة . ان نقد الخدمات سيظل عملا مفيدا ومطلوبا يساعد الناس على «متابعة» الاعمال والاشياء الجديدة ، ولكن النقد الذي تحتاجه الحياة حقا هو نقد الاستطلاع وصياغة مفاتيح الخلق الجديد وارساء قواعده . فالحياة تحتاج الى ما يجددها ويجملها اكثر قدرة على الاستمرار والتنوع باكثر مما تحتاج الى من يتابعها ويكتشف لها اين اخطأت واين حالها الصواب ولماذا كان الصواب او الخطا .

لا نتحدث هنا اذن عن نقد الاعمال الادبية وانما نتحدث عن الفكر النقدي ، الفكر الوحيد القادر على مواجهة اعباء تقدم الحياة واحتمال نقل الاشياء التي جاء بها التاريخ على طول مسيرته ونفضها وجلاء ألوانها ومنح القادر منها على الحياة ألوانا وصياغات ودماء جديدة ، وخلق ما يقال فيما بعد ان التاريخ قد خلق في هذه الحقبة او تلك . لم يعد ممكنا ان تترك مهمة نفث تراب التاريخ عن اشيائنا القديمة للتلقائية التاريخ وحدها ، وبناكيد اكثر نقول انه لم يعد ممكنا ان نترك لهذه التلقائية مهمة صياغة حياتنا الجديدة والقادمة . والفكر التأملي او السكون فكر محافظ بطبعه . قصاره ان يطمح الى مهمة نقد الخدمات وذكر الخطأ والصواب (من وجهة نظره) . ولذلك فاننا بحاجة الى الفكر النقدي العلمي الذي يستطيع ان يلطم اشيائنا القديمة لطمات القابلة على ظهر الوليد حتى تجعله يتنفس ، او ربما كان الاصح ان نقول انها لطمات الطبيب على ظهر الفريق وبطنه حتى يجعله يفرغ ما بجوفه من ماء آسن وعفن حتى يفيق . وهو الفكر الذي يستطيع ان يصوغ مفاتيح حياتنا الجديدة ويستطلع آفاقها ويرسسي قواعدها وليس قيودها .

ومن مثل تلك المرحلة التي نعيشها ، حيث يلتبس الخطأ بالصواب امام الكثيرين من اصحاب النظارات الملونة ، وحيث لا يتطرق الخطأ

والصواب بمجرد موقف سياسي تكتيكي او استراتيجي ، وانما يتحول الخطأ في الموقف السياسي الى الانحراف عن مسار الوجود الحضاري والتاريخي لامتنا بأسرها ، في مثل تلك المرحلة تصبح وظيفة الفكر النقدي الاساسية هي نقد «الفكر» ذاته ، وعلى وجه الخصوص نقد الفكر الذي يحاول ان يفلسف الواقع او ان ينظر الى الواقع فسي شموله وكليته ، او ان ينقد هذا الواقع من موقف الاهتمام بالمستقبل الحضاري والتاريخي لتلك الامة كلها .

ولكن ليست مهمة نقد الفكر من قبيل تأمل الذات او اكتشاف حقيقة النفس فقط - والذات والحقيقة المفصودتان هنا هما الذات والحقيقة القوميتان - وانما يقوم الفكر النقدي - كما هو متوقع منه دائما اذ ينفذ الفكر بتخليص نفسه من أسر المقولات الجامدة والتصورات السائدة المتجمدة من ناحية ، وبدفع العقلية القومية الى مواقع نظر وعمل جديدة واكثر قدرة على استيعاب ذاتها والعالم من حولها من ناحية ثانية ، وباكتشاف مسار تطورها كامة ذات كيان روحي وعقلي متميز وخاص وخصائص هذا التطور ومستقبله من ناحية ثالثة .

على اساس هذا التصور لوظيفة الفكر النقدي وأهميته في حياتنا الان ننظر الى المقال القصير الهام الذي كتبه الاستاذ امير اسكندر ونشر في العمود الاخير من مجلة «الفكر المعاصر» القاهرية (اغسطس) آب ١٩٧٠ بعنوان «تناقضات في الفكر المصري المعاصر» .

وترجع اهمية هذا المقال - بالاضافة الى صلابته منهجه ومحاولته للوصول الى نظرة شاملة للفكر السائد في مصر الان وهي في نفس الوقت نظرة تسمح لها المنهج الموضوعي الذي اتخذه الكاتب بسان تحتوي تفصيلات واضحة تتكون منها الباحث المختلفة التي يطرحها على نفسه ويرى فيها مكونات موضوعه - اقول ان اهمية المقال ترجع بالاضافة الى هذه الصفات الخاصة به الى ما يعكسه موضوع المقال وتوقيتته من ارتباط بالموضوعات الاساسية التي لا نفتا تطرح نفسها على المثقفين الثوريين في مصر منذ اكثر من ربع قرن ، والتي فجرتها ظروف الصراع الوطني الاخيرة بحدة بالغة . فهي القضايا التي لا بد ان يواجهها شعب مستمر في خضم فترة تحرره الوطني وبعدها مباشرة .

لا يطرح المقال قضية انتمائنا القومي بصورة مباشرة ، وانما يطرح احدى القضايا الاساسية التي ترتب على تحررنا القومي والوطني ، هذا التحرر الذي كله يعني - الى جانب نتائجه السياسية والاقتصادية والاجتماعية الاخرى - ان نستعيد اكتشاف ماهيتنا القومية وان نعيد صياغة هذه الماهية على اسس علمانية ومستنيرة وانسانية : انه يطرح قضية اعادة اكتشاف عقليتنا القومية والفكر السائد في هذه العقلية ، وهو كمفكر نقدي علمي لا بد ان يكون اكتشافه نقديا وان يرتب على الاكتشاف موقف نقدي من تلك العقلية وعن الفكر الذي يسودها . ورغم ما يبدو على المقال من انه «مقدمة» لدراسة شاملة - وهذا ما نرجوه - الفرض منها وضع الخطوط العامة التي لا بد ان تحتويها دراسة نقدية عن الفكر المصري ورسم خطة المنهج الذي ستتبعه هذه الدراسة ، فان المقال يصلح اساسا لمنافشة الكاتب في خطوطه الاساسية وفي منهجه اعتمادا من جانبنا على ان هذه الخطوط هي التي تحدد صورة الفكر كما حددها الكاتب وكما سوف يتوجه اليها بالدراسة ، واعتمادا على ان الهدف الموضوعي من المقدمة هو نفس الهدف الذي تقصد اليه الدراسة في حالة كتابتها .

ولكن فلنبدا اولا بقراءة المقال معا .

في البداية يرسم امير اسكندر الخلفية العامة التي تقبع وراء ظاهرة الفكر المصري المعاصر ، هذه الخلفية التي تكونها مظاهر الازمة الفكرية في العالمين الرأسمالي والاشتراكي . وتتحدد الازمة في الغرب الرأسمالي - كما يكشف عن ظواهرها

جورج لوكاتش يست نقاط :

« فقدان الاتجاه والارتداد الى الماضي للبحث عن جذور الفكر المعاصر .

● انصراف المجتمع عن قضايا الفكر وابتعاد المثقفين اكثر فاكتر عن ميدان النشاط العملي وقصورهم عن كشف حقيقة العلاقات الانسانية ...

● الشعور المتزايد بالاعترا ب وانتشار اليأس والشاؤم بين المفكرين وضعف ايمانهم بالثورة ووقوفهم عند حدود الحماس النظري .

● عجز المفكرين والفلاسفة عن تقديم تفسير نظري يتميـز بالتماسك والشمول للعلاقات السائدة في مجتمعاتهم .

● الهجوم على المنهج الديالكتيكي والحديث عن عقل انساني فاصر من جانب وحقيقة عليا لا يمكن فهمها الا عن طريق الحدس او الميان المباشر من جانب اخر .

● انغماس الفلسفة في خلق اساطير تتعدى التفسيرات العلمية للظواهر ، بل تستغل بعض التفسيرات العلمية استغلالا يخرج بها عن حدودها واطارها الحقيقي ... »

كذلك يواجه الشرق الماركسي والاحزاب الماركسية في الغرب - او الفكر الماركسي عموما ازمة من نوع اخر ، تلخص في الظواهر الاتية : « سقوط الستالينية وما نعلق بها من اساطير .

● الانقسام الايديولوجي الذي واجهته وتواجهه وحدة الماركسيين في العالم الاشتراكي وفي الغرب .

● تعدد المدارس الماركسية ... سواء في الدول الاشتراكية او في الاحزاب الماركسية في الغرب» .

ولكن هاتين الازمتين تمثلان ازمة فناء او بقاء للنسق السائد في النظام الرأسمالي ، اما ازمة الماركسية فهي نتيجة للانتصارات العملية التي تمثلها حضارتها كمثل ازمة من ازمات النمو في ظروف تاريخية جديدة . اما نحن فتعيش مرحلة بناء وطور وتقدم ومواقبة ومعاصرة ولحاق بحضارة القرن العشرين ، ولهذا فان تعبير الازمة قد لا يتفق تماما مع اوضاعنا ، ولذلك فان امير اسكندر يؤثر الحديث عن «تناقضات الفكر المصري الحديث» وليس عن ازمته .

وهو يركز هذه التناقضات اساسا في اربعة مجالات : اولها يتصل بجذوره وثانيها يدور حول آفاهه وثالثها يتعلق بانجاءه ورابعها يرتبط بطبيعة نسيجه .

« تمثل الصياغة الشائعة للتناقض الاول في مشكلة الربط بين الاصاله والمعاصرة ، بين الذات والحداثة ، بين الماضي والمستقبل ... »

وهناك اتجاهات ثلاثة في هذا التناقض : اتجاه السلفيين الذين يلحون على ضرورة العودة الى منابع تراثنا القديم العربي والاسلامي والاكتفاء بها . والثاني اتجاه اخذ من الفكر الغربي البورجوازي او الماركسي ورفض التراث جملة وتفصيلا . والثالث هو اتجاه الربط بين ماضينا وحاضرنا ، بين منابع تراثنا ومصادر تقدمنا في التطورات الفكرية المعاصرة » .

والخلاف بين هذه الاتجاهات - والكاتب يكتفسي هتلي بالجانب الجغرافي من الخلاف لضرورة التركيز - يقوم بين احجامها . فأكبرها حجما هو الاتجاه السلفي وان لم يكن اكثرها تأثيرا ، واصغرها حجما وأكثرها نفوذا او تأثيرا هو اتجاه اخذ والفكر الغربي ، ويتأرجح الاتجاه الثالث في الحجم والنفوذ بين سابقه .

● والتناقض الثاني في آفاق الفكر المصري المعاصر يحكمه قطبان : القومية والعالية . وتوشك فكرة القومية احيانا ان تكون امتدادا للتراث وحده ، وتوشك فكرة العالية ان ترتبط بفكرة الاتجاه الى الغرب او الى الشرق .

● والتناقض الذي يتعلق باتجاه الفكر يحكمه الصراع بين

اليمن واليسار . بين مفاهيم السلفية والسكون والثبات ورفض قدرة العقل الانساني على الفهم ... الخ وبين مفاهيم الربط التاريخي بين الاصاله والمعاصرة ، والحركة والتطور والتقدم وامكانيات العقل النسيه ولكن غير المحدودة .. الخ .

● ويتمثل التناقض الاخير في مجال نسيج الفكر المصري المعاصر في الصراع بين الايمان بالتكنولوجيا وسيلة للتطور المادي وبين الايمان بالعقائدية وسيلة لخلق الانسان الحر الصحيح . وحل هذا التناقض الاخير على اساس الجمع بين الثورة العقائدية والتقدم الصناعي والتكنولوجي ، هو الفرض النهائي لكل تلك التناقضات : «الثورة الاشتراكية هي ثورة الاصاله والمعاصرة ، وهي ثورة القومية العالميه على اسس العاليه ، وهي ثورة اليسار التقدم على انقاض اليمين المنهار ، وهي ثورة الانسان المصري الجديد الذي صنع اول الحضارات في التاريخ القديم والذي يناضل الان لا ليرفع الى مستوى ماضيه فحسب بل لكي يتجاوزة ايضا » .

هذه هي الخطوط الاساسية في هذا المقال الهام ، على فصره ، نقلناها بكلمات كاتبه تقريبا . وفي حدود ما يحكمه هذه الرسالة نستطيع ان نشير الى ما يشيره هذا المقال من تساؤلات ايجابية وسلبية وما يطرحه معه من خلاقات .

ونكاد خلافتنا مع امير اسكندر ان تنحصر في حدود النقطتين -او المجالين الاولين من مجالات التناقض التي حددها : المجال الذي يتصل بجذور الفكر المصري ، ثم ذلك الذي يدور حول آفاهه . ولكننا نرى ان تحديده لتناقضات المجال الاول وآفاق المجال الثاني انما يرتبطان بزاوية نظره الى ماهية الفكر نفسه او بالمنهج الذي ابعده لتحديد آفاق « موضوعه ذاتها » .

● فحينما يتحدث امير اسكندر عن جذور الفكر المصري ، يلوح لنا انه يتحدث عن فكر مطلق غير مرتبط بجذور واقع معين لـه تاريخه وظروفه الواقعية التي تملئ ارتباطاته وهمومه قبل ان يملئ تناقضاته ذاتها . وهكذا ينصب التجريد هنا - من جانب امير على الفكر المصري ذاته وليس على جذوره .

ان جذور الفكر الحقيقية لا تكمن اساسا في المصادر الثقافية التي يستقي منها الفكر تصوراته ومصطلحاته ومناهجه ومباحثه ، انما تكمن اساسا في «الواقع الحضاري» الذي افرضه بجوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخلقية والفكرية جميعا . ومن هنا فان الحديث عن اتجاه «سلفي» في الفكر المصري بمعزل عن الواقع الذي كرس السلفية وجعلها الاتجاه الرئيسي في الفكر المصري (وليست مجرد اللطب الاول من اقطاب جذوره) سيجرنا الى التناقض الذي وقع فيه الكاتب فعلا اي الى النظر الى «تأثير» تيار فكري معين كالسلفية على اساس قدرته على توجيه مؤسسات الدولة وقيادة مستقبل التطور. ان توجيه مؤسسات الدولة تبدو هنا مرادفة لقيادة مستقبل التطور، رغم ان «التطور» مطلوب اساسا في مؤسسات الدولة ذاتها . ثم هل صحيح ان الاتجاه السلفي في الفكر المصري -رغم ضخامة حجمه- يفل في نفوذه عن تيار اخذ من الغرب ؟. وما مجال اخذ من الغرب في الحقيقة ، وما هو نوع ما يؤخذ فعلا وما تأثيره : الا يمكن ان يكون تأثيره هو تدعيم الاتجاه السلفي نفسه ؟ ان الاخذ -مثلا- بأسلوب الادارة الرأسمالي نحت زعم ان علم الادارة لا علاقة له بالنظـام الاجتماعي - وهو زعم له نيار قوي ينادي به - هذا الاخذ : اين موقف السلفيين منه وما تأثيره عليهم ، وما هي العلاقة الحقيقية بين اتجاه السلفيين واتجاه الآخذين من الغرب (بمختلف فروعه) وما المنبع الاجتماعي لكل منهما والدلالة التي يلقيها هذا المنبع على علاقات القوى الاجتماعية ؟

نهدف من هذه الاسئلة الى توضيح نقطة تناقض معينة : اننا لا نستطيع ان نحدد ماهية الفكر بمعزل عن الواقع (الاجتماعي والسياسي والاقتصادي) ولكننا لا نستطيع ان نناقش هذا الفكر ونناقش الواقع

العالية ، والى تجاهل فكرة الوحدة الدينية والوطنية المصرية وتجاهل تحديد ما يعنيه بفكرة القومية ، هو المناقشة المتخصصة من جانب (او) الرغبة في معالجة الموضوع على مستوى التخصص (الفلسفي) ومن جانب آخر الرغبة في الوصول بالمعالجة الى مستوى الشمول الذي وقع في التجريد لعدم قيامه على اساس من تحليل للواقع السائد بين جماهير الشعب بعيدا عن المتخصصين .

القاهرة  
سامي خشبة

\*\*\*

ع.ع.س

من مراسل « الآداب » محيي الدين صبحي  
شيء عن الأدب في سوريا

قال حجل بن نضلة :

جاء شقيق عارضاً رمحه

ان بني عمك فيهم رماح

لا ينطبق هذا البيت على شيء قدر انطباقه على الحياة الادبية في دمشق ، خلال الشهور الستة الاخيرة ، حيث حمي وطيس الجدل وعلا غبار المساجلات ، وارتفعت العقائد من كل صوب يحاول اصحابها ان يثبتوا تفنيمهم في الفن واستقلالهم في الحياة .

مهما كان رأيك فيها : معارك ادبية او زوبعة في فئتان او حتى مناوشات ، فانها آراء وآراء مضادة او ردود اثار عددا من القراء وملات الجو الادبي تحزبا وتمصبا وتحيزا ، بحيث لو وجد محرر ادبي نشيط وقام باستفتاء لبروز آراء الادباء وسير الجوانب التي يقفون فيها لجاء هذا الاستفتاء بمثابة صب الزيت على النار واثارة الفساد بين العباد . فالجو الادبي عامة لم يخرج عن حيز الجمعيات العفوية التي يلتقي افرادها ضمن تجمع اكبر ، كالجامعة او الحزب او عاصمة احدى المحافظات ، فهي مجموعة صداقات شخصية نشأت لسبب من الاسباب . . .

والمناقشات التي جرت لا تعدو في مجموعها ان تكون صدى لما كان يدور في تلك الحلقات « الطلابية » وان كانت تسجل في الوقت ذاته انحراف تلك العقود وانتهاء عهد التجمعات : انها صرخة الديك الذي ففس البيضة وانطلق في انحاء الحقل ، او - بلغة العرب العاربة - انها صيحة الطفل الذي شب عن الطوق ، بكل ما تحمله تلك الصيحة من نزق وحج للتأكيد على الآلات ، دون ان ننكر طبعاً على هؤلاء الصانحين آراءهم التي نلأوا كثيراً قبل ان اعلنوها . . فهي آراء - صيحات او صيحات - آراء ، لا فرق . المهم انها فيلت واثارت حولها لفظاً كثيراً بين الادباء .

بين الومض والرع

واكثر ما تبدو هذه الرواسب وضوحاً ، في رد حيدر حيدر « العنيف » على تعليق نشره علي الجندي في مجلة « جيش الشعب » ( العدد ٩٣٩ ) حول مجموعة حيدر الآخيرة « الومض » .

ونفصيل الامر ان اتحاد الكتاب العرب في سورية نشر مجموعتي قصص قصيرة لكل من : زكريا نامر « الرعد » وحيدر حيدر « الومض » وثلاثة دواوين من الشعر ، أحدهما لمحمد الماغوط « الفرح ليس مهنتي » والآخر لعلي كنعان « انهار من زيد » ولممدوح عدوان « تلويحة الايدي المتعبة » .

فقال الشاعر علي الجندي في تعليقه على مجموعة حيدر حيدر : « حيدر حيدر شيء آخر في القصة ، فهو في الغالبية من قصصه ما يزال يشعرك بأنه في طريقه لخلق « قصته الخاصة » وبأن عليك ان تقدر طابع المحاولة الظاهرة على قصصه ، للجهل المخلص المهرق الذي يبذله في سبيل ذلك !

التعامل مع كتابته ليس سهلاً ، والكتابة عنه « عسيرة » ومحفوفة

معه في وقت واحد : ونعتقد ان امير قد وقع في الخطأين : لقد عزل ماهية الفكر في تصوره اولاً ، ثم راح يمزج بين التيار الفكري ونفوده في مؤسسات الدولة بين قيادة مستقبل التطور في النهاية .

وربما كان السبب في هذين الخطأين هو الرغبة في معالجة الموضوع من زاوية « التخصص » الفلسفي تجنباً للخوض في مشكلات مبتذلة او عادية ابتذلتها الكتابات السياسية العديدة والمتسعة ، ولكننا لا نعتقد انه من الضروري للمعالجة المتخصصة فلسفياً ان تبعد عن الاسس التي قام عليها منهجها الفكري في البداية . وهذا الارتباط « بالاسس » لا ينفي ضرورة التفكير النقدي التخصص وعلى المستوى الشامل للقاهرة : ولكننا نشير الى ضرورة ان يكون التفكير الشامل غير التفكير المجرد اي ان يكون حريصاً على الربط بين الفكر والواقع من جانب وعلى دراسة الفكر « وحده » وليس « في عزلة » عن الواقع من جانب آخر .

● اما الخلاف الثاني - وهو الاكثر اهمية من وجهة نظرنا - فيتعلق بالتناقض الذي يدور حول آفاق الفكر المصري المعاصر ، الذي يراه امير محكوماً بنقطتين اساسيين هما فكرة القومية وفكرة العالية .

تسأل اولاً - سؤالنا الثانوي - اين وجد فكر العالية هذه ؟ في ادمغة عدد من الاكاديميين في الجامعة او اصحاب « المواهب العالية » من المثقفين ، ام عند غالبية المتعلمين ؟

ونحن نخرج من هذا السؤال التساؤل عن موقف غالبية الشعب الامية من فكرة العالية لان فكرهم عن العالم نفسه وعن ارتباطهم به فكرة خرافية اصلاً وان تناثرت في اذهانهم بعض المعلومات الصحيحة التي تستخدم لتدعيم الفكرة الخرافية وليس لاستبدالها بفكرة علمية او موضوعية .

نرجح ان الفريق الاول - فريق الجامعيين والحواسب العالية - هو الذي يمكن ان يؤمن بفكرة العالية ، وهو فريق ضئيل يكاد يعد على اصابع اليدين او اكثر قليلاً . وهذا الحجم الضئيل لفكرة العالية يخرجها على الفور من مجال « الصراع » او من مجال القدرة على ان تكون قطباً اساسياً من اقطاب التناقضات الواقعية في الفكر المصري المعاصر . ومن ناحية اخرى نضع بديلاً لهذه الفكرة : ان غالبية الشعب يؤمن بالوحدة الدينية وان اتخذ ايمانها شكلاً غامضاً مبنياً على همهمات خطباء المساجد على الاغلب ، وتتخلل هذا الايمان فكرة غائمة عن الوطنية المرتبطة بمصر اساساً (وليس بالوطن العربي) . هنا يبدو هذا القطب من اقطاب الصراع الفكري الى جانب واقعه وقيامه راسخاً في اذهان ملايين المصريين على غموضه وابهامه ، يبدو محتويها على تناقضه الخاص بين شمولية الوحدة الدينية وافليمية النزعة الوطنية ذات المضمون البسيط والربطة بمصر .

اما قطب الفكرة القومية فله تناقضاته الداخلية الخاصة ايضاً ، رغم ان فكرة « القومية » لا نسود في الاغلب الا عند المتعلمين لارتباطها بقدر ضروري من الوعي السياسي . اولاً ، ثم بقدر من الوعي بالمصالح السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تتحقق في ظل كيان قومي مستقل . ونعتقد ان التناقض الداخلي في هذا القطب متعدد الاطراف : هناك فكرة القومية المصرية التي لا تزال نراها عند مفكرين كبار من نوع لويس عوض مثلاً وان لم يصرح بها في كتاباته كاي مان صريح لسه (انظر مثلاً فصل نشأة الفكرة القومية في كتابه تاريخ الفكر المصري الحديث حيث تعامل مع هذه الفكرة تعامله مع شيء موضوعي ونهائي حسب موقفه منه وان كان يعالجها في اطار تاريخيتها) ، وهناك فكرة وادي النيل التسمي كانت حلماً راود جيلين كاملين من السياسيين والمثقفين والمتعلمين المصريين . وهناك فكرة القومية العربية ذات التاريخ القريب جداً في مصر والتي تواجه - كفكرة تحتاج الى ايمان الناس كي تكتسب وجوداً مادياً وقوة مادية مؤثرة - الكثير من الصعاب تفرضها وتدعمها مصالح بقايا البورجوازية والبيروقراطية المصرية وفكرها السلفي والغربي على حد سواء .

ومرة ثانية ان السبب الذي دفع الكاتب الى تضخيم حجم قطب

بالمكافأة على غير ما يحس الكاتب عن زكريا تاجر . فهذا بالرغم من تعدد جوانبه وتطوره الدائم ، يبدو أكثر وثوقا من نفسه ، ويتصرف في عملية خلفه بأسلوب « حلم » راسخ القدم ..

حيدر ، من العبارة الأولى في أية قصة عنده ، يشد انتباهك الى انه يحاول ان يأتي بجديد - هذا الجهد المشكور ابدا .

وما ان تسير مع احداث القصة قليلا ، او ( المونولوج ) السرود بطريقة غير آلية ولا عفوية - كما يجب ان يكون - حتى يحس مشككتين تتناوبان أكثر قصصه ، حتى لتطفيا على الهدف الرئيسي منها كما يبدو لك كقارئ لأول وهلة .

غير انه مقسم بالتساوي أحيانا في قصصه ، بين التفرج عن هومو الشخصية وعرضها ، اذ يبدو متسللة خلال الاحداث والمونولوجات الداخلية - هذا بالنسبة ان يعرفه شخصا بخاصة .. حتى ليفهم بها كل شخصياته غالبا - وبين اللغة الخاصة التي يريد ان يستعدها لنفسه بشق النفس فيوفق حيناً ، ويضيع أحيانا ما بين لغة التوراة - نشيد الانشاد بخاصة - ولغة الشعر المترجم او الشعر الماغوطسي وأحيانا الادونيسي .

... وهو في مجموعة قصصه الجديدة ( الوضى ) .. لم يتطور كثيرا عن مجهونه السابقة « حكايا النورس المهاجر » الا في بعض قصصها التي وثب فيها رمحا عن مستواه السابق ، مثل قصته «الطلق» وهو هنا ايضا « يحرب » أكثر من أسلوب تتراوح ما بين أسلوب زكريا تاجر واسلوب سليمان فياض واسلوبه الشخصي الذي تبدو له ملامح لم تتوضع بعد في المجموعة كلها ...

... وللعزير حيدر أحيانا تقطيع الفرسان .. على كل حال ! « وبالطبع يتضمن المقال - عدا عن هذه الملامح العامة عرضا وجيزا بعدد من القصص مع مناقشته لها مختصرة .

هذه اللهجة الودود ، والرسم الواضح لـ « خصائص » القصة والاسلوب عند حيدر هي - في رأيي - ملائمة للحديث عن كاتب لم يتجاوز الخامسة من عمره الادبي ، ولم يثبت انسه من اصحاب الشطحات التي تجاوز المؤلف من فصا عادي يحاول ان يثني نفسه شيئا فشيئا . في النواحي الفكرية والتقنية والاسلوبية ، على السواء . فكيف كان الرد ؟

كتب حيدر حيدر في مجلة جيش الشعب ( العدد ٩٤٢ ) مقالا يعادل في الحجم ضعف مقال علي الجندي ، وكان بعنوان « العقدة التامرية عند علي الجندي » .

المقال ، كما قلت ، طويل ، وهو اشبه برسالة نشر غسيل بين اصدقاء قدامى ، وسنكتطف من الملاحظات الشخصية افوا متفرقة :

... معطيا لنفسه ( عن علي الجندي ) منتهى الثقة والاباحية في تسجيل بعض الانطباعات الشخصية من خلال علاقتنا صحابا سابقين .. الذي يعرف علي الجندي يعرف انه اذا جوبه وخولفت آراؤه ، يحتاج ويصرخ مصابا بنوع من العمى قد يصل الى حد الايذاء الجسدي . .. بهذا المنطق العصامي يتصرف « ابونا » علي ، وهو يوزع ثأداته او عقوباته علينا نحن ابناءه الصغار .

.. أما أنا الفقير فكل ما قلته في ليلة سمر اتسمت بالصراحة: ان ممدوح عدوان اشعر من علي الجندي في بعض فصائده . كما حاولت الاستفادة من تجربة علي في الحياة لاقدم نموذجا في رواية اكتبها . وهذا النموذج يمثل جانباً من جوانب اسباب انهيار العنصر العربي .. وقوالبه الجاهزة تراكت من ازمة قديمة يوم كان يقرأ وقبل ان يتحول الى مسامر وحكايات نهارات وليال من الدرجة الممتازة .. وهكذا ، وبعد « نشر » شخصية علي الجندي كما صورها حيدر حيدر ، ينتقل الى الضرب على الراس ، فيعدد لاطاء احكام علي الجندي ثمانية اسباب يهمنها قولها :

٢ - عقدة ( الكلام عن علي الجندي ) الخاصة به وهي : العقدة التامرية .

٦ - .. حديثه عني كمتدني او مجرب وبأسلوب الاب الوصي .

اما السبب السادس ، فيلفت نظرنا فيه ما قدمناه في مطلع هذه الرسالة من ان هؤلاء الادباء شقوا عصا الطاعة وخرجوا على طوق الحلقات الضيقة ، وارادوا ان يؤكدوا ذاتهم واستقلالهم عن بعضهم بعضا وحتى عن الذين اثروا بهم في الادب والحياة - وان كان هذا الميل قد اتخذ طابعا عاصيا متطرفا الى حد قلب المحاسن الى مساوئ : فكل ما فعله علي الجندي خلال السنوات السبع السابقة انه قدم الى الجو الادبي والصحافي هذه الاسماء الجديدة كلها ، وتعصب لها ودافع عنها وعن نواياها الادبية حتى من قبل ان يخضر عودها او يعقد زهرها . فلما اعتقد انها استوت وحن فطافها عاملها بشيء من الموضوعية التي تعلوها روح الصدق في « الزمالة » فطن هؤلاء انه تنكر لهم وقلب لهم ظهر المجن .

على ان ما يعنيها - بعد تدعيم تحليلنا بسرد وقائع من التاريخ القريب للحياة الادبية - هو ان حيدر حيدر في مقاله لم يكتف برفض علي الجندي صديقا وشاعرا ومعلقا على كتبه ، بل ارتد على زكريا تاجر بسبع ملاحظات تلخصها فيما يلي :

١ - « انه يفتر الى ما يمكن نسيمته بالوعي التاريخي النفسي للانسان والمجتمع العربي ..

٢ - التزم « طريقة واحدة مكررة في العرض » .. « مما يدل على نوع من القناعة السكونية الكابحة للتطور .

٣ - في قصصه أبهام وغموض وتشوش تترك القارئ أحيانا امام باب مطلق .

٤ - ينقل قصصه بمشاعر ذرية بفيض عن الحد .

٥ - السلطة ( في قصص زكريا ) في جميع الازمنة وجميع الانظمة متوحشة وفكرة .

٦ - نسيم قصصه بنوع من العدمية والفوضى ، .. فمعظم ابطاله متسكون كسالى .

٧ - معظم شخصيات قصصه تسقط في فراغ تجريدي لا يسمح لها بالنمو والحركة .

قبل ان اتم المقال يابى علي ضميري الادبي ، كنافذ محترف ، الا ان أثبت في هذا المقام انني ارى ان مميزات قصص زكريا تاجر هي عكس ما اورده حيدر حيدر على طول الخط ، وانني التزم بان ادعم رأيي بدراسة مطولة عن مجمل اناجه . ولا اكنم سرا اذا قلت انني أقبل على هذه الدراسة متعبا ، لا لرسوخ القيمة الفنية في اناجه فقط ، وانما لبعث تأثيره على القصة في سوريا خاصة والقصة العربية عامة . وانا في موافقي هذا اختلاف ايضا مع حيدر حيدر في قوله :

« ان احدا ما لا يعتقد بعد هذه الملاحظات الجوهرية انني من المعجبين لدرجة الدهشة بقصص زكريا تاجر ، الدهشة التي نقودني صاغرا الى التاني به او تقليده » .

فاما ان هذه الملاحظات العابرة « جوهرية » فامر مشكوك فيه ، واما ان حيدر حيدر غير معجب فهذا امر يعود له ، فاذا بقيت قضية التأثير فليسمح لنا حيدر بها لان التأثير ليس مشروطا بالاعجاب ولا بالدهشة ، فالانز الفني المتفن يفرض نفسه سواء اعجبت به ام لم تعجب ، وحتى ان فهمته او لم نفهمه - ولا ادل على ذلك من ان في العربية الف « بنجي » دون ان يوجد الف كساب فهم « الصخب والعنف » فهما صحيحا . ومن العجب العجيب ان ما يأخذه حيدر علي ( علي ) .. ولان علي الجندي لا يكلف نفسه غناء الاستفراق والدخول في جو القصص ، ولا يرغب في استيعابها ومداليل ما تفصح عنه ، فهو يتعامل معها بطريقة النزقة محاولا ايجاز بعض القصص التي نصفحها على نحو مبتور . بحيث يمزق اشلاءها باحكام محض شخصية ( ينطبق على حيدر نفسه . فهذه العظايا السبعة لا تركز على دراسة تحليلية للقصص ذاتها ، بل هي انطباعات كان حيدر حيدر قد نشر عكسها تماما عن قصص زكريا تاجر ، في جريدة البعث ، قبل خمس سنوات !! هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان تقسيم الانطباعات الى سبعة

يتناولون شعره المعبر عن مواقفهم السياسية في مراحل النضال السلمي، مثلما يتناولون المنشورات السرية . وسليمان العيس يعي هذه الحقيقة تماماً ..

... ويتحول الامر لدى الرأي العام الى نوع من الارهاب ..  
لكن «عدوان» نسي ان يقول ان الشاعر سليمان العيس نفسه ليس مسؤولاً عن هذا الارهاب ، وانه يلقي بوجه بشوش كل من يتناول شعره بالنقد ، سلماً او ايجاباً ، بعكس « ادباء » آخرين يستعدون الناس والسلطة اذا ما جوبهوا ... وهنا ايضا لا بد ان تدخل قليلاً لاعدل الصورة التي رسمها «عدوان» لسليمان . فمنذ اكثر من عشر سنوات علقت على بعض آثار الاستاذ سليمان في مجلة « الاداب » هذه ذاتها ، ولم اكن اعرفه معرفة شخصية ، كما انه كان لا يزال يقطن في حلب ولما ينتقل الى دمشق بعد . فحمل اليّ البريد رسالة منه ، لا ارق ولا اطف . وكان من مصادر اعتزازي انه ناقشني الاحكام مناقشة هادئة تفصيلية معقولة ، ثم شاهدته في مقهى ( الهافانا ) في دمشق جالساً مع المرحوم زكي الارسوزي ، فقدمت نفسي اليه ، وانصلت بيننا مودة وصداقة لا زالت تنمو الى اليوم ، يزيدنا انفاق آرائنا حول معظم قضايا الشعر المعاصر . ولم المس منه في يوم من الايام اعتداداً بوضعه التاريخي او السياسي ، يجعلني احس بان الكتابة عنه محرجة امامه من جهة من الجهات . بل على العكس ، يخيل لي ، لو ان دارساً لازمه وطلب اليه ان يعاونه لاستفاد منه فوائد جلى . ومهما يكن من امر ، فان النواحي النقدية التي اثارها ممدوح واستشهد لها بشعر من الديوان ، وهي نواح صحيحة بشكل عام ، ومن الواجب اعادة معالجتها بالمزيد من التفصيل . فالموضوعة التي ينطلق منها ممدوح هي :

« والمشكلة ان سليمان العيس ، حين يكتب الشعر الحديث ويدخل هذا الميدان ، يصبح معرضاً لاداء الرأي في شعره اكثر مما لو لم يفعل . خاصة وانه يقتحم هذا الميدان وشعره الحديث يخلو من العدانة ، وليس فيه من الشعر الحديث الا الشكس . وهذا خطأ لا بد من اصلاحه ، في اذهان القراء على الاقل ، وهو ان الشعر الحديث ليس مجرد شعر يحطم العمود القديم .. اي ان فصيحة الحدائنة ليست شكلية » .

ثم يورد اربع خصائص في الشعر الحديث من قصائد الديوان هي :

١ - الشكلية ٢ - المباشرة ٣ - الحشو والمبالغة . ٤ - المناسبات . على ان ممدوح عدوان ، وقد رفض ان تكون الحدائنة فصيحة شكلية في الشعر ، تقتصر على القوافي ، لم يكتب كلمة واحدة يفيدنا بها عن ماهية الحدائنة في الشعر ، حتى ولا عن ماهية « القدم » فيه ، على الرغم من انه احس بالحاجة الى ذلك ، فقال : « ولئلا يطول الشرح لن نتعرض لاعادة شرح معنى الكلاسيكية وجوانبها » وكذلك ، وربما للمعذر ذاته ، لم يتعرض لتحليل مفهوم الحدائنة . هذا التجاوز أفقد المقال النقدي الجوهر الذي نبحث عنه : ما هو مفهوم الشعر عند ممدوح عدوان ؟ هذا مهم جداً خاصة بالنسبة لشاعر شاب يصل ويحاول في ميادين الشعر والمسرح والرواية .. الخ وبذلك خرج مخرجاً غير كريم من ورطة تحديد المفاهيم الفنية ، على الرغم من انه رأى سليمان في « ورطة التردد بين جيلين » ثم اوقع نفسه في (ورطة) الحديث عن شاعر له ارث متعدد النواحي .

مرة اخرى نعود الى رفض القادمين الجدد « لابوية » اسلافهم . مع العجز عن تحديد ما يريد هؤلاء القادمون . انهم يعرفون ما لا يريدون ولا يعرفون ما يريدون .

مرة اخرى ، يبدو ان سليمان العيس ذا الصدر الرحب تضايق من ملاحظة وردت في مقال ممدوح مرتين . الاولى حين قال : « ولذلك فسليمان العيس يكتب الشعر الحديث بجرأة . وبالجرأة ذاتها(وهذه ربما كان اصلها خوفاً) يحتضن مجموعة ( صفر ) لابي الفتح » ..

عناصر لا يكفي ليمنحها المظهر العلمي الذي يرغب حيدر في ان يعطيها به ، ولا يمنحها من ان تتناقض او تخلو من المعنى : فمثلاً ، لو صدقنا ان لدى زكريا طريقة واحدة في العرض فان هذا لا يعد نقيصة ، اذ ان كافكا وهمنغواي وشيخوف كذلك ، والا فابن تينث الشخصية الادبية ملامحها ؟ كما ان الذاتية ليست عيباً اذا كانت ذاتية تتعلق بإبطال القصة انفسهم وليس بكاتبها . اما كون الابطال متمسكين او كسالى فهذا يعود عند التقييم الى السبب الذي اصبحوا على ما هم عليه ، اليس كذلك ؟

واهم من هذا كله : ما هو مفهوم القصة عند حيدر حيدر ؟ ما هو مفهوم التكنيك ؟ وما هو مفهوم اللغة ؟ هذا ما لم يحاول ولم يستطع حيدر ان يحدده او يأتي فيه بقديم ولا جديد في مقال يزيد على ثلاثة الاف كلمة : وما دامت هذه القيم غائبة فان قيمة هذا المقال ذاتية محضة ، ويكون حيدر حيدر قد عجز عن ان يأتي بجديد في القصة او النقد ، بل حتى عن ان يوضح اين يف من التراث الذي وجده جاهزاً من قبل والذي صنعه آخرون يابى ان يعترف بهم او باثرهم عليه .

\*\*\*

### ... وخطاب من لا يفهم

واذا كنا نمج هجوماً شخصياً بهذا المقدار ، بين صديقين سابقين ، اريد لطرف ثالث ان يكون ضحيته . دون ان نكسب المزيد من الوضوح في الغيم ، بله الزيادة فيها والاضافة عليها ، فاننا مع ممدوح عدوان امام محاولة مختلفة قليلاً ، لانها وان كانت تخلو من العتيمات الشخصية ، والمعلومات الخاصة ، فانها في النهاية تسعى للإيقاع بالشخص ، بقية اسقاط شعره - الطريقة ذاتها التي اتبعها حيدر حيدر ضد علي الجندي .

فقد كتب ممدوح عدوان في العدد ( ٢٠٠ ) من مجلة الطليعة الاسبوعية ، مقالاً بعنوان « سليمان العيس : ورطة التردد بين جيلين » ، وذلك في معرض نقد « ممدوح » لديوان سليمان الجديد « كلمات مقاتلة » .

يبدأ ممدوح مقالته بهذه المقولة المحرجة « لسليمان العيس اهمية خاصة تجعل الكتابة عنه محرجة » وهذه الاهمية في نظر « عدوان » ترجع الى ان سليمان « ورقة رابحة » بين انصار الشعر التقليدي الذين يرون فيه حجة على صلاحية هذا النوع للحياة ، وبين انصار الشعر الحديث الذين وجدوا ان ( سليمان العيس ذا الباع الطويل في ميدان الشعر التقليدي قد وجد نفسه مضطراً - وهذه كلمة هامة - الى اللجوء للشعر الحديث لكي يعبر بالضبط عما يريد ) .

بعد تجريح الوضع التاريخي للرجل - وهو وضع ليس سليمان بمسؤول عنه - ينتقل « عدوان » الى تجريح السيرة السياسية للرجل .

( فسليمان العيس - وهنا ننتقل الى الجانب الثاني من اهميته - رجل مرحلة تاريخية طويلة ، عمره يقرب من الخمسين . مهاجر من اللواء . متاقل سياسي منذ اكثر من ثلاثين عاماً . شارك في تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي وهو طالب ثانوي عام ١٩٤٠ ..

مارس مهنة التدريس منذ عام ١٩٤٧ : وهذا يعني ان عدداً لا بأس به من مثقفي القطر قد التقى بهم سليمان العيس طلاباً او حزيبين ، وهو كذلك ينشر المجموعات الشعرية منذ عام ١٩٦٢ .. ومجموعها ١٣ ديواناً واربع مسرحيات شعرية .

هذا بالإضافة الى جانب هام من حياته : فهو لم يمارس العمل السياسي كمثقف فقط بل كشاعر . واسمه مرتبط بتاريخ نضال الحزب كشاعر المهرجانات ايام النضال الايجابي .. كما وان الشباب كانوا



فكتب سليمان العيس الى ممدوح رسالة ينفي فيها عن نفسه تهمة لانها تهمة شخصية ، غير ادبية ، ومنافية للواقع . وقد عهدهم ممدوح - يحق او بغير حق - الى نشر الرسالة الشخصية في العدد (٢٠٦) من مجلة الطليعة ، ولا ادري من تفضل - ممدوح او غيره - فوضع لها عنوانا اترك للقراء مهمة الحكم عليه ، وهو « لست شاعرا » .

واذا كان ممدوح عدوان قد نزع عن شعر سليمان العيس صفة الحدانة ، ولج الى ان شخصه يحمي شعره من النقد ، فان تعليق ( المحرر الادبي ) لمجلة الطليعة قد جاء ضففا علي ابالة . قال المحرر الادبي تقريبا على الرسالة .

« هو شاعر ما دام يصدر الديوان تلو الديوان ..

ولئن شاء ان يقاتل بالشعر ، فذلك شأنه ، ولكن لنا ايضا ان نمتحن صلاحية الاداة التي يقايل بها ..

فالشعر يقايل حين يكون شعرا حقا ومجاله هو اللغة ، اعني الحضارة ما دامت تقوم على اساس اللغة ..»

وكان سليمان في رسالته قد قال عن الكلمة الشاعرة « انها سلاح لا اكثر .. سلاح في يدي ، ربما كان مفيدا ومجديا الى حد بعيد » .

فجاء المحرر الادبي للطليعة يماحك ويتمحل ويتمحل صفة من ( يمتحن صلاحية الاداة ) . انه يريد ( الشعر الحق ) . فهل تفضل هو الاخر وابتمد عن الكليشيات الجاهزة ليشرح لنا هو هذا ( الشعر الحق ) ؟ ثم من قال ان الحضارة تقوم على اساس اللغة ؟ ان اللغة هي احدى اسس الحضارة ، واما الاساسان الاخران الاكثر اهمية فهما النظام الاجتماعي والانتاج بشقيه الزراعي والصناعي .

واذا كان سليمان ليس شاعرا في رأي ممدوح ، فهو ليس مناضلا في رأي محرر الطليعة - وبذلك يخرج هذا الرجل الجليل صفر اليدين ، عاريا كما ولدته امه : يا صنيعه العمر !!

على ان رسالة سليمان وثيقة ادبية تستحق ان يعاد نشرها ، وسنقتطف اهم ما ورد فيها :

« .. الذي اريد ان اقله للناس ، للاخوة ، للريح ، لكل من اعرف ومن لا اعرف .. انني لست شاعرا .. ولا طمحت يوما ان اكون شاعرا ، تلك هي الحقيقة التي تكشف اعماق اعماقي .. بالرغم من الدواوين العديدة العديدة التي صدرت لي والتي تستصدر ابدا . انا انسان عربي .. راي نفسه يقتلع من داره ، من تحت شجرة التوت في قريته ، يحرم لفته وتراثه وارضه وقريته فجأة ، ويلقي به في القرية .. مشردا منذ اكثر من ثلاثين عاما . كنا قافلة القرية الاولى في ارضنا .. ثم تلتها قوافل لا عدد لها .. وما تزال الشفرة على العلق .. وما تزال الملايين المائة التي انتمى اليها .. واعد نفسي خلية في جسدها ، تنأهب للمحنة السوداء كل مطلع شمس .

ونظرت حولي .. وانا طفل صغير .. كيف اذافع عن نفسي ، وماذا استطيع ان افعل ويفعل امثالي ؟ ووجدت الطريق ، او خيل الي انني وجدت .. الطريق حلم ضخم .. ساحله انا ورفاقي .. سنقاتل في سبيله حتى النفس الاخير ... الحلم الضخم الذي عشت من اجله وما زلت اعيش ، هو ان تكون لي دولة عربية كبرى قادرة على ان تحمي اطفالنا .. فلا يقتلهم من يشاء ، ساعة يشاء ، من بيوتهم ، من ظل شجرة التوت التي يلعبون تحتها ، ويكتبون اولى قصائدهم تحتها ، ويلقي بهم الى اي مصير اسود يتلقفهم في الطريق .

لا انا . ولا دولة صغيرة كسورية العربية الطليعة ، قادرة على ان تحمي اطفالنا - اعني اطفال العرب - من هذا المصير ... القادرة وحدها على ذلك هي الامنية الضخمة التي انفس بها منذ اربعين عاما .. هي الدولة العربية الكبرى . تلك هي قصيدي التي احلم بها .. وانها للمحنة هائلة ، ما انا - بالفا ما بلغت - الا قطرة ماء في محيطها . وانست ذات يوم في نفسي اني اكتب الشعر .. ووجدت للكلمة الشاعرة صدى في نفوس الملايين .. فلم لا اقاتل بها ؟ انها سلاح لا

اكثر .. سلاح في يدي ربما كان مفيدا ومجديا الى حد بعيد . وهكذا بدأت اكتب الشعر ، او قل : اقاتل بالشعر . وما زلت . وسأظل اردد ابدا : انني لست شاعرا .. انا حامل امنية ضخمة .. وخيال شجرة توت اقتلعت من تحتها .. وانا في العاشرة .. او دون العاشرة ..»

اذا لم يكن هذا هو الموقف الشعري عينه ، فليس في الدنيا شعر . فاذا اخذنا الفن على انه « اعادة خلق العالم » او انه « خلق النظام من السديم » ، فان قصيدة « الدولة العربية الكبرى » التي يعلم بها سليمان ، انما تعني بكل بساطة اعادة خلق العالم وتغيير مركز الحضارة وخط سير التاريخ ومفهوم البشرية باجمعه .

هذا ليس شعرا ، لا في رأي المحرر الادبي ولا في رأي ممدوح عدوان .

فلنتابع قراءة « بيان » سليمان العيس . فهو بعد ان حدد موقفه الشعري من الحياة والتاريخ ، قد حدد مضمون شعره ايضا وهو المحافظة على مستقبل الامة بحماية اطفالها « فلا يقتلهم من يشاء . ساعة يشاء ، من بيوتهم ، من ظل شجرة التوت التي يلعبون تحتها ، ويكتبون اولى قصائدهم تحتها » . هذا المضمون ، على الرغم من ان التزامه واجب فردي ووطني وقومي - فانه في الوقت عينه مضمون انساني يشمل كفالة حق الحياة والتقدم لابناء الامة العربية واطفال الارض قاطبة . لكن رغبة تأكيد الذات عند ممدوح عدوان جعلته يهمل المضمون وينصرف الى الشكل ، وذلك كنزعة اي فرد من الطبقة الجديدة ، في ارتداء زي « آخر موضحة » واهمال مضموناته المرافقة ، من فكر تحليلي وتعمق علمي وشمول انساني .. دائما يكفي الشكل والتعلق بالشكل للحصول على مظهر « الحدانة » المطلوب بالحاح . ان هذا الانفلاش القومي والطبقي .. ان هذا التخلع والانخلاص يظهران اصلا في النتاج الشعري والقصصي لكل هؤلاء المتعلقين بالشكل - وذلك باسم القومية الاشتراكية طبعاً - يظهر عن طريق الفجاجة الفنية والتفاهة الفكرية او الذاتية المتضخمة الى حد مرضي ، والهولسات الشخصية الخالية من اي مضمون - الا من الشكل !!

لم يكن بإمكان ممدوح عدوان او اي شاعر - ناقد مثله يصول ويجول ، دون رادع من ضمير ادبي ولا وعي تاريخي - لم يكن بإمكان احد ان يصلب سليمان العيس الا على خشبة الشكل هذه . وكانت هذه الخشبة تنتظر انتهازيا صفيقا يعلق عليها سليمان العيس غير آبه لخدماته للحركة الوطنية والشعور القومي : وقد وجدته في شخص الشاعر - الناقد وفي شخص المحرر الادبي ، متكافلين متضامنين ، لا يحسبان حسابا الا للفيار الذي يثيرانه وهما يرمحان ..

ان الرسالة لا تحدد الموقف والمضمون الشعريين لدى كسل شاعر قومي ، بل تحدد اجابة على سؤال لم يطرحه من الادباء العرب الا اقل من عشرة . هذا السؤال : لماذا اكتب ؟ وجواب سليمان العيس : اكتب الشعر لاقايل به . « لست شاعرا لكنني مقاتل » هذا ما يقوله سليمان العيس عن نفسه ، لكن بليته انه يخاطب من لا يفهم ولا يعوي ... انه يخاطب اطفالا يحلو لهم ان يتزروا باحدث الاشكال وان يرشقوا بالحجارة من يطلب منهم هوبانهم .

ان ( الشعر الحق ) - بالاذن من « المحرر الادبي » في مجلة الطليعة - هو الشعر الذي يتحدث عن القيم . وينادي بصياغة الامة ومجتمعاتها بحسب قيم قومية وتقدمية معينة .. وان غثاثة معظم الشعر الحديث تنتج عن خلوه من القيم ، وعن طرحه لحالات فردية صرف دون خلع اية قيمة عليها . هذه الحالات اشبه بالاضاع الجنسية المصورة ، التي يزعم اصحابها والناظرون اليها انهم بها عرفوا الحياة الجنسية وابعادها !

ان سليمان العيس لا يحاكم من منطق الشكل اولا ، ولا يحاكم من منطق الشعر المقروء نائيا . ولا يحاكم من منطق الشعر الفردي ثالثا . فمنطقه الداخلي يحسب تكوينه الشخصي والتاريخي ، منطق الشعر القومي الجماعي الخطابي العمودي .. وان الجماهير العربية



بحاجة الى شاعرها : حاجتها الى قائدها ومفكرها .. فنحن امة نعتبر البلاغة معجزة ، ولم يبق من تراثها سوى الارض واللغة وجمالهما . وكل ذلك بحاجة الى تطوير ، لكن هذا التطوير لا بحثنا ابداً على الجفاء بمن كانوا امانة للامة والارض والتراث . علينا ان نحاسبهم بمنطقهم ولن نحاسب فيما بيننا بمنطقنا ، والا كنا كاهل النار ، كما جاءت امة لعنت اختها ، او كما فعل حيدر بعلي وزكريا .

\*\*\*

## حوار معقول

ثمة واحدة للعقل في هذه الصحراء المجونة ، فيما ان ممدوح «عنوان» يوسع اعماله باستمرار (كان شاعرا ثم صحافيا ثم ناقدا وهو الان روائي) فقد كتب رواية بعنوان «الابر» عن الارض السورية المحتلة . وقد تولاها بالنقد خلدون الشمعة . وانا معجب بنقد خلدون فهو يمتاز بوضوح القيم الفنية في ذهنه وسعة الاطلاع ودقة المقاييس . وبهذه الروح الموضوعية جدا تناول رواية ممدوح عنوان . ركز الناقد ملاحظاته في النقاط التالية :

اذن فنحن ازاء محاولة في الرواية - او القصة الطويلة - يكتبها شاعر شاب يتسلل بجرأة من ظل القصيدة الى ظهيرة الرواية . وفي هذا المنعطف الخطر بالذات بكمز ازمة هذه الرواية ، كما يملها الانطباع الاخير الذي خرجت به ..

( نذكرني رواية ممدوح بقصة قصيرة لارنست همنغواي عنوانها «العجوز عند الجسر» . هذه القصة القصيرة جدا ترصد شخصية عجوز خلال الحرب العالمية ، لديه عدد من الحيوانات والطيور التي يحاول العناية بها والمحافظة عليها باعتبارها تمثل كل عالمه المغم ببراءة طفولية عذبة . ولا ريب في ان ممدوح قد تمثل هذه القصة جيدا : فالبقرة في «الابر» تقف مقابل «الجدي» في قصة «همنغواي» . وفقدان عجوز «همنغواي» للجدي معناه فقدان حياته او ميرر وجوده . اما عجوز (ممدوح) فهو يرى في بقيرته التجسيد الحي لكل ما بكترت به من دنياه . لا بل انه يعرض حياته للخطر بسبب رفضه بيع البقرة للاسرائيليين الذين يستشفون من تعلقه بها المعنى الذي يؤكد ارتباطه بالارض ، واصراره على البقاء فيها .

( - لقد اختار (ممدوح) موضوعا شعريا بالدرجة الاولى . وبساطة الموضوع لا تضعه اطلاقا في المواقع المضادة للاساليب التي تستمد نسغ قوتها من الشعر .

( - انه في الوقت الذي يستعص فيه همنغواي عن فقدان الطاقة التصويرية الشعرية بالاعتماد على خلق ايقاع داخلي يسري فسي شرايين الجملة الروائية لديه ، يلاحظ ( انعدام الطاقة التصويرية الشعرية ) و ( الايقاع الداخلي ) معا في جملة ممدوح .

( - لقد اختار ممدوح في ( الحرب الخفية بين الاجيال ) الانحياز الى الجيل الكهل ، الى ذلك الجيل الذي يتصرف تلقاء الاحداث والازمات باعتباره يمثل جزءا من الطبيعة ونظامها .. ولا يتصرف عن وعي لقضية احتلال ارض وطرده شعب وسلب حضارة وتصفية وجود فيزيولوجي ..

ان انحياز ممدوح للجيل الماضي ضد جيله واضح تماما ، وقد يدفع هو عن نفسه هذه التهمة بالإشارة الى شخصية الفدائي الشاب الذي ورد ذكره في الرواية ، الا انه لا مناص من الاعتراف بسان الرواية ترصد اولا واخرا شخصية رجل عجوز اصبح وحيدا في قرية محتلة خاوية من السكان . الا اذا كان يريد ان يمضي بتمثله لهمنغواي شوطا ابعد . وهذا الضوء الباهر الذي يسلمه ممدوح على عجوز يقف وحيدا ضد اعنى واشرس قوة لا يمكن الا ان يؤكد على انحيازه اخلاقيا للجيل الكهل . او - اذا اردنا تحميل الموقف اكثر من ذلك - لا يمكن الا ان يؤكد على شعوره بافلاس الجيل الطالع الذي لم يبق منه احد في قرية ( المنصورة ) المفجوعة ..

ويبدو ان ممدوح يكون عاقلا او بالاصح معقولا اذا لم يكن مستغفرا او في نيته ان يستغفر احدا . فهو لا ينكر تاثيره بهمنغواي ، ويقول انه بالرغم من صحة وقوع الاحداث في قرية المنصورة ، فالفنان مطالب بالاقناع بتقديم حوادته ضمن اطار فني مستوف لكل الشروط الضرورية . ويشير الى ان الصهانة قد عاملوا هذا العجوز بشيء من اللطف لانه وحيد : اي انه ليس مصدر خطر . انه شيء عاجز بالنسبة اليهم . ثم يقول :

( يرى خلدون ان الرواية « تتويج رومانتيكي لبطولة الفرد » وهذا امر مدعش . ان ازمة ادريس منذ الصفحات الاولى في الرواية هي غياب الاخرين ، وتساؤله الملح دائما ، هو : اين هم ؟ لماذا لم يعودوا؟ متى يعودون ؟ )

فما هي الفردية - التي تؤدي الى الرومانتيكية - ان لم تكن بالذات هذه الاوضاع وهذه الاسئلة وهذا الاصرار ؟

\*\*\*

هذه صفحات عن مجريات الادب والنقد في القطر العربي السوري، وفي دمشق خاصة ، ولهذا السبب اكثرنا من الاقتباس ، بقية ان يكون القارئ البعيد فكرة عما يحكم الادب والادباء والنقاد من ميول ذاتية وجماع فردي .. ومع ذلك يبقى لنا الامل ببزوغ محاورات تعتمد توليد القيم في الفكر وفي الفن : « ان شاء الله » .

دمشق محي الدين صبحي

\*\*\*

## المرآة

### اتحاد الادباء .. الى اين ؟

من مراسل « الاداب » : ماجد السامرائي

طوال سنين والجو الادبي في العراق مزحوم بافكار ثقافية وفكرية لا تمانق حتى شمس العصر الذي ولدت فيه .. فحين نقف امامها نتصور انفسنا في العصور المظلمة من تاريخ هذا القطر ، وكان روح ذلك العصر قد امتدت بها الحياة الى اناس لا يزالون يعيشون في عصرنا ، ولكنهم منفصلون ، ثقافيا ، عن كل ما يحدث فيه ... وهي - اي تلك الافكار - في واقعها ليست اكثر من جدران مليئة بالنقوش ال اثرية ، وباتت تخشى الانقراض والتداعي بعد تقادم هذا الزمن الطويل عليها . اما المدافعون عنها ك « قيم فكرية عربية » ورثوها عن « السلف الصالح » ، فانهم يعتبرون دفاعهم ذلك من قبيل « الاخلاقية » .. وهي ليست مسألة اخلاقية على الاطلاق ، انما محاولة للتشبث ب «قاعدة رخوة» يجهدون انفسهم في سبيل المحافظة عليها لاستمرار وجودهم غير المعترف به ، اصلا .

وقد سمى « شيوخننا الاعزاء » و « تلامذتهم الامناء » بجهد واجتهاد من اجل استمرار مثل هذا الوضع الادبي غير الطبيعي فترة طويلة من الزمن ، ساعدتهم على ذلك ان اغلبهم في مراكز « السلطة الادبية » (1)،

1 - تجدر الإشارة هنا الى ان الوضع مع الادباء الشيوخ عندنا اخف حدة مما كان عليه الحال الى فترة قريبة في القاهرة .. حيث كان العقاد ومناصره يمارسون سلطتهم الادبية بأسلوب جدائفي ... فالحالة عندنا لم تصل في توترها الى مثل ذلك ، على الرغم مما حدث من امور قريبة في روحها واسلوبها .. والدليل الواضح على ذلك منشورات وزارة الثقافة والاعلام الى فترة قريبة ، حيث اقتضت على نشر كتب مينة ، مستبعدة ادب الشباب .. ثم المؤتمرات الادبية الدولية والتي يحضرها اناس ذوو صلة محدودة بالادب .. اضافة الى عملية سد الابواب بوجه الادب الجديد في اكثر من مجال من مجالات النشر .

الامر الذي سهل عليهم مسألة الوقوف بوجه « الخارجين على طاعتهم » الرافضين لفكرهم المدان بالتخلف ، ومقاييسهم الواضحة القصور - ان كانت ثمة مقاييس واضحة لديهم ...

في مثل هذا الجو الذي يهب برائحة « البخور القديم » ، والذي يشبه تكايا الدراويش ، ولد جيل جديد ، وعى الحقيقة المرة لوضعه ، وادرك ان مثل هذا المسار مسار مجتث ، ولا يمتلك دعائم وجود حقيقي .. بنفس الوقت الذي رأى فيه هذا الجيل ان « الإصلاح » مسألة لا تعني الا « الترفيع » من ناحية ، والتواطؤ والانتهازية ، من ناحية أخرى ... فكان الرفض ، ثم الثورة هما السبيل الوحيد امامه لنسف جميع المرتكبات المتهرئة ، واقتلاع المنابر من ارضها .. كما هو الحال في معظم اقطار الوطن العربي .. على الرغم مما صاحب هذه الثورة من ادعاءات كثيرة كانت منفذا لتشكيك ، المشككين .

وقد لجأ شيوعنا وتلامذتهم - حفظهم الله وابقاهم ذخرا لمتاحفنا - الى اساليب ارهايية ضد الجيل الجديد .. فكانت مناقشاتهم له تتخذ التهمك اسلوبا ، وفي بعض الاحيان تأتي بصيغ قريبة من صيغ « الفتاوى الدينية » ، كان يكون الشعر الجديد في عرقهم « كفرا والحادا » ، والسير في طريق التجديد نوعا من « الضلال » ، وما الى ذلك من الاتهامات المتكررة على كل ما هو واه من من الحجج غير المنطقية . وبرغم ذلك ، فان هذا الجيل استطاع ان يقول ما في ضميره دون تلكؤ أو حيرة ، غير مكترث بما يقال ، وغير آبه بالحجرات التي جابهها على مستوى النشر الرسمي في الداخل ، اضافة الى تكريس عدد من المجلات الرجعية التي اتخذت موقفا مضادا له .

ان الجيل الجديد من ابناء العراق تتجلى نشاطاته اكثر ما تتجلى في الشعر والقصة .. وهو جيل رافض لكل وصاية ادبية ، ويصل به الاعتداد بنفسه الى القول بأنه هو القادر الوحيد على تحديد المعالم الادبية للمرحلة ...

ومهما يكن من امر الانفاق او الاختلاف على ذلك ، فانه استطاع ان يقدم شيئا ، وان يضيف الكثير من المعطيات ، على الرغم من انه لم يقل كل ما عنده . وقد استطاع من خلال عطاءاته ان يستقطب اهتمام بعض ابناء الجيل السابق له ، والذي يختلف معه في الكثير مما يطرحه (٢) .

وغير خاف على كل متتبع للحياة الادبية في العراق انه قد سادها في السنوات الأخيرة موجة من الفوضى ، تنازعت في دوامتها بعض الابداء الشباب ، واسلمتهم الى مسارات غير مرجوة .. فاضلقت امام بعضهم الطرق التي سبق لهم ان فتحوها . وكان ذلك مسألة شديدة السلبية حملت تأثيرها الى نتائجهم التي احتجت الكثير منها .. بينما كانت بداياتهم تدعو الى التفاؤل الحسن . ان عدم الاستمرار هذا اخرجهم من الساحة ، لا كاسماء ، وانما كمعطات متفاعلة بشكل طبيعي مع الحياة الثقافية ، كان يمكن ان تساهم في بلورة الكثير من المفاهيم السائدة . ولعل ما يميز هذا الجيل من ابناء العراق انه جيل لم يكن يوما ما بلا صوت .. يحركه عاملان ، في الغالب .. هما : انتماؤه السياسي ، واختياره الثقافي والفكري .. فهو في اشد الظروف قسوة كان يتكلم ، مدالا على وجوده كجيل يلعب دورا في التاريخ العربي المعاصر .

اسوق هذه المقدمة كمداخل للحديث عن « اتحاد الابداء في العراق » الذي تم تشكيله مؤخرا ، بعد شهور وشهور قاربت السنتين من انتظار الولادة .

تشكلت الهيئة المؤسسة للاتحاد من : محمد مهدي الجواهري ، شفيق

٢ - يمكن ان نذكر بهذا الشأن الدكتور علي جواد الطاهر ، واهتماماته الجادة بمتابعة النتاجات الجديدة ، في رصدها والكتابة عنها .

الكعالي ، حميد سعيد ، عزيز السيد جاسم ، مهدي الخزومي ، علي الشوك ، سامي مهدي ، حسب الشيخ جعفر ، يوسف الصائغ ، فؤاد التكرلي ، خالد علي مصطفى ، الفريد سيمان ، ونورالدين فارس .

وقد اكد النظام الداخلي للاتحاد انه يقبل « في عضويته الاشخاص الذين يمارسون العمل الادبي من الشعراء والقصاصين وكتاب المسرحية والنقاد الادبيين ، وكتاب المقالات الادبية ، ومؤرخي الادب ، و مترجميه والمختصين بالعلوم اللغوية » . ( المادة الثانية ) . ولخص الاهداف التي يسعى الاتحاد لتحقيقها ( المادة الثالثة ) في : العمل على رفع مستوى الادب والثقافة وتوجيه الفعاليات الثقافية والادبية نحو دعم النظام الجمهوري في العراق ، ومكافحة التيارات الرجعية والصنصرية والاستعمارية في ميدان الثقافة والادب ، والدفاع عن مبادئ حقوق الانسان والسلم والديمقراطية ، والعمل الى جانب الشعب في الكفاح ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية من اجل وحدة الامة العربية وخدمة قضاياها المصرية . الدفاع عن حقوق شعب فلسطين ورفض الوجود الصهيوني فيها . تشجيع النشاط الادبي والثقافي في العراق ، والعمل على تسهيل مهمة الابداء في نشر انتاجهم والتعريف به داخل العراق وخارجه . العمل على احياء التراث العربي الادبي والفكري وتطويره ليقوم بدوره المهم في حياتنا الثقافية والادبية ويحتل مكانه الذي يستحقه في التراث الانساني . تنمية العلاقات الادبية والثقافية بين ابناء العراق واشقايتهم الابداء العرب في جميع انحاء الوطن العربي ، ودعم اتحاد الابداء العرب والاسهام في نشاطه والعمل على تطويره . تشجيع التبادل الادبي والثقافي في الاوساط الادبية التقدمية في انحاء العالم اجمع لاغناء ادبنا باروع ما خلفه التراث الانساني والمساعدة على تطويره وازدهاره . الدفاع عن شرف الكلمة واحترام وجود الانسان وحقوق الآخرين . ومكافحة الرأب الادبي والتزييف الفكري بمختلف اشكاله واساليبه . الدفاع عن حرية الادب في التعبير والنشر والاطلاع والعقيدة وحياته من كل انواع التعسف والاضطهاد والمضايقة بسبب رايه وعقيدته وموقفه الفني . مساندة الابداء المكافحين ضد الاستعمار والرجعية والصهيونية وفي سبيل خدمة الانسانية في جميع انحاء الوطن العربي . حماية حقوق الملكية الادبية . الدفاع عن مصالح الكتاب المادية والمعنوية ومساعدتهم على توفير احسن الظروف ، وضمان حياتهم الحاضرة والمقبلة .

لقد كان الاحساس بالفراغ ، وبثقل جو المقاهي ومناقشاتنا وسليباتها شيئا رهيبا وقع فيه اغلب ابناء هذا الجيل رغما عنهم ، نتيجة ظروف غير موضوعية كانت نتائجها اكبر مما تتحمل طاقاتهم .. فعرضتهم الى مناعب كثيرة .

ازاء هذا ، كان التطلع الى وجود الابداء اوجعية تضمهم وتجمع شملهم المشتت يملا تفكير الكثيرين .. بينما كان البعض الآخر ، وما يزال بانسا من جدوى مثل هذه التجمعات ، شاكاً بقدرتها على عمل شيء ذي جدوى .

ومهما يكن من امر اختلاف الراي هذا ، فانه ، ولا شك ، سينقذ الحياة الادبية في العراق من اسارها ، شريطة ان يتوفر جو من الانسجام والتوافق والديمقراطية يحيط بالاتحاد .. اذ يمكن بهذا الشكل ان يكون منعطفاً جديداً في طريق جديدة تتحدد من خلالها معالم مسيرة ادبية واضحة ..

ولكن هذا الامر مرهون بامور عديدة ، لعل ابرزها :

● ضرورة الانطلاق من أرضية واضحة وصلبة في تحديد معالم مسيرة الاتحاد .. اذ لا تأثير له في حالة عدم حصول تفاعل حقيقي وجاد بين اعضاءه ، بحيث يساعد على ايجاد جو فكري سليم ، ومنافح صحي يمكن للادب الحقيقي ان يتنفس فيه .

● تعقب ذلك مسألة توسيع نشاطات الاتحاد ، بعقد الندوات والامسيات بشكل مستمر ، مع ضرورة مراعاة امور كثيرة في موضوع الامسيات والندوات هذه ، بما في ذلك تنظيمها ، وموضوعاتها ، لتكون

● ثم ان امام الاتحاد تجربتين سابقتين في هذا المجال ، يمكنه الاستفادة منهما في طريق مسيرته الجديدة .. فهناك تجربة « اتحاد الادباء العراقيين » الذي تم حله في اغقاب ثورة رمضان عام ١٩٦٣ .. والتجربة الخائبة لجمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، المعتمدة على « التجميع الكمي » . فمن خلال دراسة هاتين التجربتين يمكن التوصل الى صيغة جديدة تتجاوزهما ، وتعطي الاتحاد شخصية متميزة .

● لقد ضم الاتحاد ، وسيضم اكبر مجموعة من الادباء الشباب الى جانب جيل الوسط ، وقلة من سابقهم .. ولكل من هؤلاء آراؤه التي قد تصل حد التطرف في احيان كثيرة لهذه القضية او تلك ، والتي كثيرا ما نشب الخلاف حولها في الصحف والمجلات .. وهذا الامر ، بحد ذاته ، يتطلب من الجميع وعيا كافيا بمسؤوليتهم الادبية ، لكي لا تصبح ندوات الاتحاد وامسياته مجال تناحر واستفزاز .

● هذا من ناحية .. ومن ناحية ثانية فان على الاتحاد ان يجعل من نشاطاته الداخلية ميدانا للتفاعل الحي بين اعضائه ، بحيث يكون ملتقى فكريا يمكن ان يحمل اشعاعاته الى كل مجالات الحياة الثقافية في القطر ، ليكون البديل الافضل لكل المؤسسات الثقافية التي لم تستطع تحريك الجو الادبي من خلال وجودها ، او حتى تقديم شيء ذي بال .

غير ان الاتحاد ، حتى الآن ، وعلى الرغم من مرور اكثر من خمسة اشهر على تشكيله لم يتحرك التحرك المفترض في اي من هذه المجالات .. مما يدل على خمول وتواكل ، أخشى ان يستمر ، فيؤدي استمراره الى سقوط التجربة .

ماجد السامرائي

بغداد

قادرة على تحريك الجو تحريكا فعليا ، ونقل صداها الى خارج مبنى الاتحاد (٣) .. اضافة الى اصدار مجلة خاصة به ، ودوريات تصدر عنه بصورة منتظمة ، طرح من خلالها ادبا مميذا له خصائصه الجديدة التي تنسجم والاهداف التي ثبتها الاتحاد في نظامه الداخلي ..

● ندعيم المواقف الادبية الجديدة ، عن طريق الاهتمام بالادباء الشباب ، وتبني نشر نتاجاتهم ... واعتقد ان هذا العمل وحده كفيل بانقاذ الاديب العراقي من الكثير من الهموم الملازمة له ، وفي مقدمتها مسألة النشر والتوزيع .. اضافة الى ان ذلك سيفسح المجال كله لظهور اشكال جديدة ، لعل عدم ظهورها في شكل كتب حال دون تشخيصها تشخيصا صحيحا .

● ان قيام الاتحاد في هذه الفترة يضعه امام اختيار صعب .. فهو اما ان يتجاوز ما هو كائن ، عاملا على ترسيخ مواقع حياة ادبية جادة ، تكون كفيلة باخراج الادب من كل الظروف المحاط بها والتي تحد من انتشاره ، وانتشال الاديب العراقي من وضعه المربك ، بانقاذه من مشاكله .. واما ان يظل - الاتحاد - يدور في حلقة مفرغة ، ويظل من نافذة لا تقع امامها الا ارض بوار ، سبخة . وفي ذلك انهاء فعلي لكل دور يمكن ان يقوم بتأديته على مسرح الحياة الثقافية . وبهذا يصبح وجوده غير مبرر ... ( وليس هذا سوى تحذير من مقبة أمر آمل ان لا تقود الاقدام الى طريقه .. فالانحسار الذي قام مع كثير من الحماس ، ومع كثير من العمل المتواصل ، عليه ان يحافظ على ذلك الحماس ، وجدية العمل ) .

٣ - اذكر بالمقارنة الاسمية الشعرية التي دعا اليها ونظّمها الاتحاد الوطني لطلبة العراق في كلية الآداب في شهر نيسان الماضي، وما اثارته من مناقشات في الصحف والمجلات لجراحة ما لقي فيها من شعر تخطى دوتين الامسيات .

تأليف  
الدكتور هبة الـ الحناط

# التكسب بالسفر

صدر حديثا

تأطير وتجميع وحصر لظاهرة التكسب بالشعر منذ العصر  
الجاهلي حتى الوقت الحاضر .

حلف هـ ران بن حطان ان لا يكذب في شعر  
باعة الشعر اكثر من عدد الشعر .

- صاحب بن عباد -

وقال الامين لابي نواس : انت تتكسب بشعرك اوساخ ابدي  
جميع الناس .

خلصني ايها الرجل من التكلف ، انقذني من لبس الفقر ،  
اطلقني من قيد الضر ، اشترني بالاحسان ، اعتبدني بالشكر ، استعمل  
لساني بفنون المدح ، اكفني مؤونة الفداء والعشاء .

- ابوحيان التوحيدي -

انا لا امدح الرجال انما امدح النساء - عمر بن ابي ربيعة -

الشعر لك المداح لم يخلقوا بلا معدة . - زكي مبارك -

ايها الكهل اني اجلك عن الشعر فسل حاجتك  
- الفضل المسلم - بن الوليد -

منشورات دار الآداب - بيروت

لقد جعت حتى اكلت النوى المحرق ، ولقد مشيت حتى انتعلت  
الدم ، وحتى نميت ان وجهي حذاء لقدمي .. افلا رجل يرحم  
ابن السبيل ؟

- شاعر -

اوصيك بالمسالة ، فانها تجارة لن تبور .

- الحطيئة -

والله لكاني على النار اذا دخلت على الخلفاء والملوك لاني اذا  
كنت عندهم فلا املك من امري شيئا . - ابو نواس -

شاعر « العزيز » وما

بالقليل ذا اللقب

- شوقي -

اصطناع الرجال صناعة قائمة بذاتها .

نهى الخليفة عمر (رض) الحطيئة عن الهجاء قائلا : « ايالك  
وهجاء الناس . قال : اذن يموت عيالي جوعا ، هذا مكسبي ومنه  
معاشي » .

المنبي مدح بدون العشرة والخمسة من الدراهم .